This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08183791 0

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

050196

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE

PAR

DOM J. PARISOT

(Extrait des *Nouvelles Archives des Missions scientifiques*, t. IX)

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

M DCCC XCIX

Digitized by Google

Digitized by Google

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE

Digitized by Google

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

Digitized by Google

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE

PAR

DOM J. PARISOT

Extrait des *Nouvelles Archives des Missions scientifiques*, t. IX)

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

M DCCC XCIX

Digitized by Google

BDG. No. 1 3 6 5 '09

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
250136
ASTOR LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 15 L.

Digitized by Google

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Vous avez bien voulu, par un arrêté en date du 10 août 1896, me confier une mission scientifique en Turquie d'Asie, à l'effet de poursuivre des recherches sur la langue syriaque et sur la musique asiatique, et de recueillir et noter les chants maronites, syriens et chaldéens.

J'ai l'honneur de vous exposer dans le présent rapport les résultats de cette mission.

I

I. Relativement à la première partie de ce programme, j'ai dirigé d'abord mes recherches sur le dialecte néosyriaque de Maʿlūlā, mentionné avec plus ou moins d'exactitude par les voyageurs des XVIIe et XVIIIe siècles, mais indiqué par notre glorieux Quatremère comme méritant une spéciale attention [1].

Plusieurs voyageurs ont, de notre temps, visité dans un but scientifique la région où se parle ce dialecte, et publié les renseignements linguistiques qu'ils se sont procurés. Ce furent, entre autres, le Rév. J. Ferrette, missionnaire à Damas [2], en 1863, puis MM. Prym et Socin, annonçant, en 1870, la publication de textes qui n'ont pas été édités [3]. Plus récemment, M. Cl. Huart publiait dans le *Journal asiatique* une nomenclature, qui fournit à

(1) E. Quatremère, *Mémoire sur les Nabatéens*. Paris, 1835, p. 150, 151.
(2) *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1863, p. 431.
(3) *Z. D. M. G.*, 1870, p. 230; 1871, p. 651-655.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

250196

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE

PAR

DOM J. PARISOT

(Extrait des *Nouvelles Archives des Missions scientifiques*, t. IX)

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

M DCCC XCIX

Digitized by Google

Digitized by Google

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE

Digitized by Google

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

Digitized by Google

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE

PAR

DOM J. PARISOT

Extrait des *Nouvelles Archives des Missions scientifiques*, t. IX)

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

M DCCC XCIX

Digitized by Google

BLG. No. 1 3 6 5 '09

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
25071 36
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1911 L

Digitized by Google

RAPPORT

SUR

UNE MISSION SCIENTIFIQUE

EN TURQUIE D'ASIE.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Vous avez bien voulu, par un arrêté en date du 10 août 1896, me confier une mission scientifique en Turquie d'Asie, à l'effet de poursuivre des recherches sur la langue syriaque et sur la musique asiatique, et de recueillir et noter les chants maronites, syriens et chaldéens.

J'ai l'honneur de vous exposer dans le présent rapport les résultats de cette mission.

I

I. Relativement à la première partie de ce programme, j'ai dirigé d'abord mes recherches sur le dialecte néosyriaque de Maʿlūlā, mentionné avec plus ou moins d'exactitude par les voyageurs des XVIIe et XVIIIe siècles, mais indiqué par notre glorieux Quatremère comme méritant une spéciale attention [1].

Plusieurs voyageurs ont, de notre temps, visité dans un but scientifique la région où se parle ce dialecte, et publié les renseignements linguistiques qu'ils se sont procurés. Ce furent, entre autres, le Rév. J. Ferrette, missionnaire à Damas [2], en 1863, puis MM. Prym et Socin, annonçant, en 1870, la publication de textes qui n'ont pas été édités [3]. Plus récemment, M. Cl. Huart publiait dans le *Journal asiatique* une nomenclature, qui fournit à

(1) E. Quatremère, *Mémoire sur les Nabatéens*. Paris, 1835, p. 150, 151.
(2) *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1863, p. 431.
(3) *Z. D. M. G.*, 1870, p. 230; 1871, p. 651-655.

Digitized by Google

M. Rubens Duval la matière d'une importante notice[1]. Enfin M. F.-J. Bliss, en 1890, consacrait à Maʿlūlā et à son dialecte une étude appuyée de paradigmes grammaticaux et d'un texte[2].

Mais il n'est pas de moissonneur si attentif qui ne laisse après lui la part des glaneurs; et, après avoir lu les travaux que je viens de mentionner, j'ai cru pouvoir chercher à les étendre. Il m'a semblé, en effet, qu'il importait d'établir exactement l'aire de ce dialecte, d'augmenter le vocabulaire et les textes, de développer la partie grammaticale, et de recueillir et contrôler sur place les traditions locales touchant l'origine des populations parlant cet idiome.

Tel est le but que je me proposais en me rendant à Maʿlūlā.

1. L'extension du dialecte néosyriaque de Maʿlūlā comprend exclusivement les trois villages de Djub-ʿādīn, Maʿlūlā et Bakhʿa, tous trois disposés en ligne droite dans le sens du S. S. O. au N. N. E., à dix lieues de Damas.

C'est à tort que des voyageurs, se fiant aux relations de quelques Damasquins, avaient considéré comme faisant partie du même groupe linguistique le village de ʿAïn-et-tīneh[3]. Si, à cause des relations de voisinage avec les habitants de Maʿlūlā et Djub-ʿādin, le syriaque vulgaire est compris par certaines personnes de ʿAïn-et-tīneh, l'arabe est cependant le seul langage usité dans cette localité. Le dialecte de Maʿlūlā n'est parlé que dans les trois villages que j'ai nommés, soit par 1,500 personnes environ, dont 500 chrétiens du rite grec orthodoxe et 300 du rite grec melkite à Maʿlūlā, 500 musulmans à Djub-ʿādin et 200 musulmans, avec quelques chrétiens, à Bakhʿa.

Dans ces trois endroits, la langue est la même. Tout au plus distingue-t-on de très légères différences dans la prononciation, quelques variétés grammaticales et un petit nombre de termes appartenant en propre à l'une ou l'autre de ces populations. Il faut noter, au sujet des deux villages musulmans de Djub-ʿādin et Bakhʿa, où les rapports avec les chrétiens sont presque nuls, et dans lesquels, au surplus, il ne s'est pas établi d'écoles, que la pression

(1) *Journal asiatique*, 1878, p. 490-492; 1879, p. 456-475.

(2) *Palestine exploration found quarterly statement*, 1890, p. 74-98.

(3) Porter, *Five years in Damascus*. Londres, 1855, t. I, p. 158. — J. Murray, *Handbook for travellers in Syria and Palestina*. Londres, 1858, t. II, p. 551.

Digitized by Google

de l'arabe sur le syriaque est moins accentuée. A Maʿlūlā, au contraire, l'instruction donnée dans l'école gréco-russe, qui tient le dialecte vulgaire en dehors du programme des études; d'autre part, les rapports plus fréquents des habitants avec l'extérieur; enfin l'obligation, en toute occasion renouvelée, pour les grecs-melkites, de célébrer en arabe les offices ecclésiastiques et de donner en cette langue l'instruction religieuse, sont autant de causes qui semblent devoir amener, après quelques générations, la perte de l'intéressant dialecte que les Maluliens ont jusqu'ici conservé. Sera-ce parmi les musulmans de Bakhʿa et de Djub-ʿādin que les linguistes iront retrouver plus tard les restes de l'ancienne langue chrétienne, dont les Syriens eux-mêmes, comme l'ont fait de leur côté les populations libanaises, auront perdu la tradition?

2. Le vocabulaire que je rapporte comprend près d'un millier de mots. J'ai pu y joindre, en recueillant ce qui m'était dit ou ce que j'entendais autour de moi, trois cents phrases ou locutions; enfin je me suis fait dicter quatorze textes, les uns récités de mémoire, d'autres traduits de l'arabe, le reste improvisé sur des sujets quelconques.

3. L'étude de ces matériaux m'a permis de donner quelque extension à la partie grammaticale. J'ai prêté une particulière attention à la phonétique, très spéciale et très curieuse, de ce dialecte, laquelle pourtant n'avait été l'objet que de peu de remarques. J'ai ainsi observé la transformation régulière de certaines consonnes, et relevé les nuances du système vocalique, par où le dialecte maʿlulien se rattache au syriaque oriental. De même, j'ai consigné les particularités concernant l'accentuation, point d'autant plus important à relever dans les dialectes vulgaires qu'il est laissé de côté par ceux qui, même en Orient, se servent du syriaque comme d'une langue morte.

J'ai pu réunir le système complet des pronoms isolés et suffixes, toutes les formes numérales et des flexions verbales en assez grand nombre pour présenter les paradigmes des voix simples et des voix dérivées les plus usitées, de façon à fournir une classification pourvue de combinaisons intéressantes. La liste que j'ai formée des particules invariables donnera également une idée de la richesse et de la flexibilité du dialecte malulien. Enfin les exemples de con-

Digitized by Google

struction montreront, d'une part, la persistance des formes de la syntaxe ancienne, ou, en d'autres cas, la dérivation logique des tournures vulgaires provenant régulièrement des formules primitives de la langue littéraire.

4. La conservation d'un dialecte de cette sorte dans la partie indiquée de la Syrie est un fait remarquable, dont on a cherché l'explication. La position géographique de nos trois villages suffirait à en rendre compte, peut-être; mais les Maluliens en donnent raison d'une façon différente.

D'après leurs traditions, ils seraient des émigrés du pays de Sendjar, une fraction de quelque tribu mésopotamienne, chassée de son territoire soit à la suite de guerres intestines, soit par l'invasion arabe. Après avoir erré dans les déserts de Syrie, puis aux bords de l'Oronte, ces expatriés se seraient fixés sur les hauts plateaux de la Syrie, en prenant la place des populations primitives ou en se fondant au milieu de celles-ci.

Bien que l'histoire ne vienne pas appuyer directement cette tradition, j'ai tenu à la rapporter, parce qu'au point de vue particulier de mon étude linguistique elle fournirait, semble-t-il, la raison de certaines particularités du dialecte malulien. D'ailleurs, l'histoire des migrations de certaines tribus mésopotamiennes peut être appelée en confirmation indirecte du fait que je rapporte.

De plus, il ressort du vocabulaire lui-même du dialecte de Maʿlūlā que les populations qui l'emploient n'ont été primitivement ni grecques, ni melkites, ni musulmanes, mais syriennes. C'est ainsi que les Maluliens étaient en possession de coutumes particulières, pratiquées dans les cérémonies du mariage et des funérailles, pratiques d'origine syrienne, et dont l'abolition pour les catholiques melkites remonte à quarante ans seulement.

Mon séjour à Maʿlūlā s'est suffisamment prolongé pour que j'aie pu examiner en détail les antiquités de ce curieux village : restes d'anciennes constructions, de murs d'enceinte, de bains, de temples païens, et surtout la nécropole de l'ancienne ville haute, comme on l'appelle encore dans le pays, où se rencontrent en très grand nombre des tombeaux creusés dans le rocher, des cryptes aménagées en églises et des inscriptions grecques.

Ma description sera complétée par une série de photographies.

Digitized by Google

Pour terminer cet aperçu, je signalerai qu'un sentiment de défaveur s'attache à l'idiome des Maluliens de la part de bien des gens qui les entourent. Aussi n'est-ce pas sans étonnement que les sympathiques habitants de ce village ont appris que les linguistes pouvaient faire quelque cas de leur dialecte, qu'on se plaît à leur représenter comme un patois grossier. Mais, par le moyen de l'étude raisonnée de ce dialecte et de l'examen des matériaux recueillis, la linguistique fera justice des fausses appréciations que je viens de rapporter; la science ne saurait d'ailleurs voir qu'avec peine tout effort contre la conservation de ces derniers restes de la langue anciennement parlée en Syrie, et que les Maluliens ont su se transmettre jusqu'à nos jours sous la forme d'un dialecte assurément digne d'intérêt.

La plus grande partie de mes documents ont été recueillis auprès des habitants de Maʿlūlā. Je me fiai de préférence à ceux qui étaient réputés comme connaissant le mieux leur dialecte, tels que le curé Yaʿqūb Ḥaddad, et des personnes qui se rappellent avoir renseigné M. Socin et M. Cl. Huart.

Je complétai et revisai mes notes auprès de M. Basile Ayssa, malulien, ancien élève de l'établissement français de Sainte-Anne de Jérusalem, et actuellement curé de Nebk. Ses connaissances en matière d'études européennes me permirent d'obtenir de lui des indications sûres, au moyen desquelles j'ai pu donner plus de suite à mes recherches et augmenter la matière de mon premier travail.

Tout cet ensemble fut de nouveau rectifié et complété, durant les différents séjours que je fis à Damas, au milieu de Maluliens réunis à mon occasion par M. Daoud Tadros, à qui je suis redevable de plusieurs textes syriaques.

II. A cette étude sur le dialecte de Maʿlūlā, je joindrai des documents nouveaux sur un dialecte syriaque déjà étudié : celui de Tour-ʿābdin. Ce sont des nomenclatures de mots, des paradigmes de flexion, des locutions et des textes inédits, que m'a fournis, sur ma demande, Mgr Grégoire Abdallah es-Sadadi, ancien évêque de Diarbékir. En consentant à me renseigner sur les dialectes orientaux, qu'il possède d'ailleurs parfaitement, ce prélat déclarait témoigner ainsi sa reconnaissance pour la protection que lui avait

Digitized by Google

accordée récemment le Gouvernement français à Homs et à Beyrout.

III. Revenant au syriaque ancien, j'en ai cherché les traces dans l'arabe parlé en diverses parties du Liban, spécialement la région de Becharré, Bez'ûn et Bkorkassar, où le syriaque s'employait encore il y a trois cents ans. C'est pourquoi l'arabe local a conservé l'empreinte du syriaque qui l'a précédé. Sans faire de ce point une étude spéciale, j'ai du moins dressé une liste de mots syriaques restés en usage dans le district de Becharré. Puis j'ai recueilli des informations relatives à l'emploi du syriaque comme langue ecclésiastique. Dans certains milieux et pour des causes que j'exposerai, cet usage du syriaque liturgique tend à diminuer; dans la Syrie proprement dite, le syriaque, ne subsistant plus qu'à l'état de langue morte, est compris seulement par un petit nombre d'ecclésiastiques orientaux, les autres, même dans les villes, ne faisant que le lire sans l'entendre.

Le syriaque est cependant aussi cultivé par les Syriens jacobites et aussi par les Syriens unis. Leurs prêtres s'en servent à peu près comme en Occident on se sert du latin, le lisant, le parlant quelque peu entre eux, ou du moins en citant des textes, et l'écrivant à l'occasion, même en vers. Ce sont sans doute des faits de ce genre qui ont donné origine à la croyance que le syriaque était parlé par les prêtres et les vieillards du pays syrien situé au delà de l'Antiliban, entre Homs et Nebk. On me citait notamment les villages de Sadad, le grand centre des Syriens, et de Hafar. Quoique j'eusse par avance de bonnes raisons de croire que l'arabe est uniquement la langue des chrétiens de cette région je devais cependant tenir compte de l'affirmation qui m'était répétée à Beyrout même : que le syriaque, comme la langue usuelle, n'avait pas disparu complètement de ces villages. M. le Drogman du consulat de France à Beyrout m'engageant à vérifier ce fait, vrai ou controuvé, et m'en facilitant les moyens, je fis, par deux routes différentes, le trajet de Homs à Nebk, m'arrêtant dans les villages syriens de Zeydal, Fahilé, Sadad, Hafar, Hawarin et d'autres, interrogeant les enfants des écoles, les familles des prêtres, les anciens des villages. Le résultat de mon enquête fut que, dans tout ce pays, les prêtres syriens, les Jacobites surtout, qui sont les plus nombreux, comprennent le syriaque littéraire. Mais, bien loin que cette langue

Digitized by Google

soit employée par eux comme idiome usuel, l'usage qu'ils en font est très limité. Les enfants apprennent à lire le syriaque pour chanter à l'église, mais personne du peuple ne le comprend. Plusieurs ecclésiastiques ont de cette langue une certaine pratique, et il m'a semblé qu'ils la tiennent en haute estime. Ils m'ont fait voir les livres dont ils font usage : la *Chronique de Bar-Hébréus*, les *Sermons de Jacques de Sarug*, les *Hymnes de saint Éphrem*, les traités de grammaire syriaque en arabe, cette dernière langue étant la seule parlée parmi eux. Les anciens de Sadad m'ont dit avoir vu des vieillards et des prêtres très âgés, qui n'avaient connu que l'arabe comme la langue du pays, et l'évêque jacobite de Homs m'a confirmé à mon retour toutes ces indications.

IV. Une autre partie de mon programme concernait la recherche des manuscrits syriaques.

En dehors des ouvrages renfermés dans les bibliothèques, dont les plus considérables sont celles de l'Université de Beyrout et du séminaire syrien de Charfé, on ne trouve guère, dans toute la Syrie, que les livres en usage pour le service du culte; aussi ne les acquiert-on facilement que lorsque les textes ont été livrés à l'impression; c'est le cas chez les Syriens catholiques et chez les Maronites, pour une partie du moins de leur bibliothèque d'église. On peut rencontrer encore chez les libraires des manuscrits syriaques, mais le fait devient de plus en plus rare, et nous nous l'expliquons par cette considération : que le pays ayant été maintes fois exploré au point de vue de la recherche des manuscrits, un tel nombre de ceux-ci a été acquis par nos bibliothèques d'Europe, qu'il faut bien admettre que l'Orient se soit appauvri. Les musulmans ne conservent pas les ouvrages syriaques; enfin, indépendamment des actes de vandalisme commis dans les périodes de trouble, les chrétiens eux-mêmes, du moins dans les régions où le syriaque a cessé d'être cultivé, n'ont pas fait toujours, il faut bien le dire, œuvre de conservateurs.

Cependant Mgr Joseph David, ancien évêque syrien de Damas, avait réuni beaucoup de livres et de manuscrits, se formant de la sorte une fort belle bibliothèque, laquelle malheureusement fut en partie dispersée après la mort du savant et intelligent évêque. Il m'a été dit qu'une partie de ces manuscrits a été emportée à Rome.

Digitized by Google

En somme, quoique j'aie partout reçu un accueil bienveillant, je dois dire que les indigènes ne m'ont fait voir que très peu de manuscrits, soit qu'en réalité il n'en existe presque plus, soit qu'en d'autres circonstances particulières on n'ait rien voulu montrer. C'est qu'en effet des manuscrits syriaques et arabes de valeur ont été vendus parfois à bon prix par des gens qui en ignoraient l'importance. Maintenant ceux-ci se persuadent facilement que les pièces demeurées en leur possession sont toutes d'un mérite considérable, et ce n'est qu'au poids de l'or qu'ils consentiraient à se défaire, en faveur d'acquéreurs européens, d'ouvrages d'une valeur très ordinaire.

Je m'étais, du reste, attaché à la recherche d'une classe particulière d'ouvrages syriaques, savoir, les manuscrits liturgiques, aujourd'hui hors d'usage, contenant l'office du rite grec en langue syriaque. On sait qu'à l'époque où le syriaque était en usage, la liturgie grecque fut traduite en cette langue pour les églises de Syrie[1], et que l'emploi en fut conservé dans cette forme jusqu'à ce que le syriaque, supplanté par l'arabe, eût cessé d'être compris du peuple. La suppression de la liturgie gréco-syriaque rendit inutiles une quantité de manuscrits, qu'on vendit à l'occasion. On en retrouva dans nos bibliothèques d'Europe, mais il en existe encore dans des bibliothèques de l'Orient. Plusieurs de ces manuscrits portent en note le nom de Seydnaya de Syrie, soit qu'ils y aient été écrits, soit qu'ils aient appartenu simplement à ce monastère. Cette église de Seydnaya, possession des Grecs orthodoxes, n'est plus habitée aujourd'hui que par des religieuses, qui possèdent uniquement les livres d'office indispensables, imprimés ou manuscrits, écrits en langue arabe. Le trésor de ce célèbre couvent, qui contenait jadis de précieux manuscrits, a été plusieurs fois mis à con-

[1] En recevant les rites et les offices des Grecs, les Melkites de Syrie leur empruntèrent jusqu'à la forme de leur chant, et lorsqu'ils notèrent, exceptionnellement, les mélodies, ils se servirent vraisemblablement de l'ancienne notation ecclésiastique grecque. On rendrait ainsi raison des signes de notation que présentent certains manuscrits syro-melkites, par exemple l'Octoéchos de la Bibliothèque patriarcale du Saint-Sépulchre de Jérusalem (Cod. syr. 28) qui contient un tropaire noté de cette sorte, et le Ménæon de Charfé (in-4°, non paginé, sans date) dans lequel on trouve six pièces pourvues de la même notation. Il est à souhaiter qu'en décrivant les manuscrits syriaques et grecs on signale ces exemples aux musicologues.

Digitized by Google

tribution ; il le fut pour la dernière fois il y a douze ans. Mes investigations à Seydnaya et aux environs, confirmées par les lettres que je reçus à la suite, ne me laissèrent pas l'espoir de faire, dans ce couvent autrefois studieux, une heureuse rencontre de manuscrits.

Je savais aussi, par un journal beyroutin (*Al Keniset al Katolikiyeh,* numéro du 20 septembre 1890), que le P. van Kasteren, jésuite hollandais, avait vu à Ma'lūlā des manuscrits de la classe dont je parle. Il est aisé de comprendre comment la traduction syriaque du rite grec dut se conserver à Ma'lūlā plus longtemps qu'ailleurs : l'arabe n'y étant pas usité alors, on n'avait aucun motif pour y introduire les nouvelles traductions arabes à l'époque où elles furent promulguées.

A Ma'lūlā, j'appris de vive voix que, lors d'une réparation faite à l'église Saint-Léonce, on découvrit dans une niche pratiquée à l'intérieur du mur une quantité considérable de manuscrits, qui avaient dû y être enfermés à l'époque où les évêques imposèrent aux prêtres de Ma'lūlā l'obligation d'adopter les livres arabes. On parla un peu de cette découverte à Ma'lūlā et dans les environs, puis les manuscrits disparurent. Quelques-uns tombèrent aux mains des habitants du village, mais le plus grand nombre fut brûlé comme de vieux livres inutiles, sans que la faute de cet acte de stupide ignorance puisse retomber sur les Malouliens. Ce sont les restes de cet autodafé que le P. van Kasteren vit en 1890. Depuis ce temps, les manuscrits ont disparu jusqu'au dernier.

Je connus peu après, par l'évêque syrien, Mgr Abdallah, qui avait vu ces manuscrits il y a environ quarante ans, qu'une autre portion de ces livres avait été, bien antérieurement à ces faits, emportée de Ma'lūlā par un curé grec-orthodoxe. Sur les indications que j'obtins, je trouvai à Zahlé l'arrière petit-fils de ce prêtre. Son aïeul quitta en effet Ma'lūlā, il y a environ un siècle et demi, emportant avec lui une bibliothèque syriaque de quarante-cinq volumes, comprenant toute la collection des livres rituels melkites en syriaque, et quelques livres historiques. Le patriarche maronite Paul Massad acheta ces livres pour la somme de 1,500 piastres, et les fit prendre, en 1858, deux ans avant les massacres du Liban, par un de ses évêques, qu'il chargea de les rapporter à la résidence patriarcale.

Ici s'arrêtent malheureusement mes recherches au sujet de ces

Digitized by Google

manuscrits. Désireux de connaître le sort dernier de ces livres, je m'étais rendu à la résidence d'hiver du patriarche maronite. Sur mes pressantes instances, on consentit à m'ouvrir la bibliothèque, où je ne trouvai ni manuscrits bien anciens, ni en particulier les rituels syro-melkites, objet de mes recherches. Personne ne put me dire si les livres acquis par Mgr Massad existent encore, soit à Bekurké même, soit au séminaire de ʿAïn-Warqa ou à Bdiman, l'ancienne résidence des patriarches.

En quittant Bekurké, j'ai visité le séminaire syrien de Charfé, où Mgr Paul Habra m'a fait le plus large accueil, me fournissant les moyens de travailler utilement pendant plusieurs semaines. Outre les manuscrits syriaques qu'il m'importait de consulter spécialement, j'en ai examiné d'autres, également intéressants, dont je fournirai ultérieurement la description.

A cette occasion, je dirai volontiers ici qu'il se trouve parmi les étudiants de ce séminaire de Charfé des jeunes gens ayant acquis plus qu'une connaissance superficielle du syriaque, et capables de rendre raison des textes difficiles des auteurs classiques. Ils doivent en partie cet avantage à l'usage où ils sont de célébrer l'office quotidien en syriaque de préférence à l'arabe. Mgr Joseph David a puissamment aidé à cette œuvre de restauration en organisant l'enseignement dans les établissements de son rite de manière à faire une large place au syriaque, et en publiant de nombreux livres pour l'usage des Syriens.

Tous ces documents feront l'objet de publications spéciales. Mais, dès à présent, vous pouvez juger, Monsieur le Ministre, par le résumé que j'ai l'honneur de vous soumettre, de quelle manière je me suis attaché à répondre aux divers points du programme de mes recherches syriaques.

Digitized by Google

II

Concurremment à ces études sur la langue syriaque, vous m'aviez indiqué, Monsieur le Ministre, des recherches à effectuer sur la musique asiatique, avec l'obligation de recueillir et de noter des airs maronites, syriens et chaldéens.

I. Dès mon arrivée à Beyrout, l'archevêque maronite, Mgr Debs, me marqua l'intérêt qu'il prenait au travail que je voulais entreprendre, et sans retard il me mit en relations avec ceux de ses prêtres qui devaient le mieux connaître les chants de leur rite. Je ne tardai pas à constater que je me trouvais en présence d'une notable quantité de mélodies, les unes d'un usage courant dans les églises, les autres propres à certaines fêtes annuelles ou à des fonctions rarement célébrées, et partant, connues d'un plus petit nombre de chanteurs.

On m'indiquait ensuite, comme le représentant le plus autorisé de la tradition musicale maronite, le vénérable archevêque de Saïda, Mgr Bostani; et le séminaire de 'Aïn-Warqa m'était donné comme l'un des centres où le chant liturgique était en honneur; les églises de paroisse et la plupart des couvents ne font en effet du chant qu'un usage restreint, ne possédant pas la pratique de l'office quotidien chanté.

En attendant le moyen de me mettre en rapport avec Mgr Bostani, je m'adressai aux chanteurs de Beyrout, et j'entrepris de me faire dicter par ordre toutes les pièces portées dans les livres d'office.

Aucune de ces mélodies n'est notée; les livres n'en présentent que le texte.

Les musiciens beyroutins répondirent avec empressement à mes demandes, et j'arrivai, entre octobre et janvier, à mettre entièrement par écrit une première leçon de la musique des pièces contenues dans le volumineux recueil du Bréviaire et dans les autres livres liturgiques.

Ce travail de notation n'était pas sans difficultés. Là-bas, plus qu'ailleurs, celui qu'on présente comme le meilleur chanteur n'est pas toujours le plus sûr. Il peut, en effet, céder au désir de dé-

Digitized by Google

ployer son organe vocal au détriment de la fidélité de l'air à noter. Il arrive encore, à cause du défaut de fixité dans la mélodie, que plusieurs individus, lors même qu'ils chantent ensemble, appliquent à un même air des modifications entre lesquelles il sera difficile de déterminer la leçon authentique. Pour sortir d'embarras, je résolus de m'en tenir, jusqu'à nouvel ordre, à la leçon du chanteur le plus renommé, non à cause de la qualité de sa voix, mais par sa connaissance des chants tels qu'ils s'exécutaient autrefois à 'Ain-Warqa, suivant la tradition établie dans cette église par l'évêque Stéfane. M. Mansour el Hakîm me fournit ainsi tout le fond de mon recueil, et je fis le possible pour obtenir ces airs sans variantes personnelles.

Mais une seule version, fût-ce après des auditions renouvelées, pouvait ne pas offrir toutes les garanties exigées. Je m'appliquai donc à revoir une bonne partie de mes documents avec l'aide de Mgr Bostani. Ensuite, sur l'indication de ce dernier, j'allai, en février, m'installer à Saïda, afin de reviser mon recueil entier auprès de M. Élias Atiyé, curé maronite de cette ville. Très bon chanteur, ce prêtre est doué en même temps d'une sûre mémoire musicale, et les semaines que je passai auprès de lui furent extrêmement fructueuses pour ma collection. En dernier lieu, dans le but de me procurer une triple ou quadruple audition des mélodies les plus difficiles à saisir, je m'adressai à M. Louis Béchara el Khouri, attaché à la paroisse maronite de Saint-Élie, à Beyrout. J'obtins de lui de précieuses indications sur les tonalités, et plusieurs airs qui manquaient à mon recueil.

II. J'ai cru devoir ajouter aux chants syriaques des Maronites les meilleurs chants arabes en usage dans leurs églises. Certains de ces airs dérivent manifestement de mélodies latines, importées par les anciens missionnaires. On retrouvera ainsi, dans cette partie de mon recueil, la version italienne de nos hymnes d'église, transfigurée dans le goût arabe.

Entre temps je recueillais les cantiques arabes qui se chantent dans les chapelles des établissements latins. Ces airs n'ont pas été composés pour l'église; ce sont des chansons profanes auxquelles on applique les paroles des cantiques. Bien que cette partie ne fût pas inscrite à mon programme, je tins à ne pas m'en désintéresser, et, comme les milieux dans lesquels je me trouvais m'en

Digitized by Google

offraient la facilité, je recueillis un bon nombre de ces pièces, dont plusieurs possèdent, comme spécimens de musique asiatique, une réelle valeur.

III. Pour le même motif de curieux intérêt, j'ai glané plusieurs airs arabes ou égyptiens de musique profane, pris les uns à Beyrout, les autres à Homs ou à Jérusalem, et j'ai pu, dans les diverses sociétés où j'ai pénétré, me rendre compte de l'idée que les Orientaux se font de leur musique et de la place qu'ils donnent à cet art dans tous les actes de leur vie.

IV. Pour me renseigner sur la musique syrienne, j'avais à Damas et à Charfé des établissements où la musique ecclésiastique est cultivée avec autant de succès que la langue syriaque. Je trouvai heureusement à ma disposition toutes les bonnes volontés du personnel et des élèves du séminaire de Charfé. Mais le travail de collection des chants syriens venait d'être entrepris l'année précédente par Dom Jeannin, bénédictin de Marseille, qui, à l'heure actuelle, poursuit cet important travail. Il voulut gracieusement mettre à mon service la partie déjà notée de son recueil; l'usage que j'en fis servit à me démontrer l'exactitude avec laquelle cette collection sera rédigée. Je me contentai de me faire dicter à Charfé les mélodies appartenant en propre aux fêtes de l'Épiphanie, auxquelles je pris part. J'y joignis quelques autres airs, d'une tournure particulièrement intéressante, ainsi qu'un chant recueilli dans l'école syrienne de Zeydal, près de Homs.

Une collection complète des airs syriens comprendra une étendue beaucoup plus considérable que le recueil des chants maronites. Ce sont, en général, des mélodies fort belles, et plusieurs ont été appréciées des musiciens auxquels j'ai déjà pu les soumettre. L'ensemble de ces chants est réglé, comme la musique ecclésiastique grecque, sur les principes de l'*Octoéchos* de saint Jean Damascène. Il m'aurait fallu une année entière de travail pour recueillir la notation de toutes ces pièces de musique syrienne. J'estime que les amateurs de chant oriental trouveront leur compte à ce que les travailleurs se soient ainsi partagé la besogne. Ce terrain est vaste, et les chercheurs iront encore longtemps avant d'en avoir épuisé les richesses.

Digitized by Google

V. A ces airs, j'ai joint un bon nombre de chants chaldéens, que m'ont dictés soit le P. Joseph Tawil, du clergé de Mossoul, soit les jeunes élèves du séminaire oriental des PP. Jésuites de Beyrout. D'autres m'ont été communiqués par le R. P. Berré, secrétaire de Mgr le Délégué apostolique de Beyrout, ou par le R. P. Scheil, professeur aux Hautes-Études.

Généralement les airs chaldéens, soustraits à l'action de la musique arabe, sont construits sur des modes plus simples, franchement diatoniques, en même temps qu'ils sont d'un beau caractère mélodique. Faute de pouvoir me procurer le recueil entier de ces chants, j'ai choisi dans les diverses parties de l'office ceux qui m'ont paru les meilleurs, et j'ai confiance que cette partie de ma collection ne sera pas la moins appréciée.

VI. Me guidant après cela suivant les circonstances, j'ai dépassé une nouvelle fois mon programme en m'initiant à la musique grecque. L'inépuisable complaisance du R. P. Couturier, des Pères Blancs de Sainte-Anne de Jérusalem; d'autre part, mes relations avec les Grecs orthodoxes de Jérusalem et de Constantinople me permirent de connaître la pratique musicale conservée dans leurs églises, et aussi le mouvement qui se dessine, dans certaines écoles, en faveur de l'adoption des principes musicaux des Européens, et même, à l'imitation de ce qui se pratique dans les églises russes, l'introduction de la polyphonie vocale. En revanche, je trouvai des hommes résolus à conserver dans son intégrité la pratique ancienne de la musique grecque, et qui s'opposent à toute réforme.

VII. Ce recueil de chants orientaux se terminera par un petit nombre d'airs israélites que j'ai reçus des Juifs de Jérusalem.

Aux diverses sources que je viens d'énumérer, j'ai recueilli trois cent soixante mélodies, d'inégale valeur sans doute, mais dont la publication intéressera à la fois et les amateurs, curieux de connaître les manifestations variées de l'art oriental, et les musicologues, qui espèrent trouver dans des documents de cette sorte la solution des problèmes relatifs à l'origine de l'art musical.

Si ces travaux obtiennent quelque résultat, je le devrai d'abord aux conseils et à l'appui efficace que m'ont prêtés M. l'ambassadeur de France à Constantinople, MM. les consuls de Jérusalem, Bey-

Digitized by Google

rout et Tripoli et leurs représentants dans les divers endroits où je me suis trouvé. L'aide que j'ai reçue d'eux en toute occasion m'a rendu la tâche aisée. Il me faut aussi, Monsieur le Ministre, signaler à votre attention bienveillante les personnes dont les noms suivent, et qui m'ont utilement servi dans l'accomplissement de ma mission :

Les communautés des PP. Jésuites à Beyrout et en Syrie;

Le R. P. Lagrange et les Dominicains de Saint-Étienne de Jérusalem;

Mgr Debs, archevêque maronite de Beyrout;

Mgr Grégoire Abdallah, évêque syrien, à Charfé;

Mgr Paul Habra, supérieur du séminaire syrien de Charfé;

M. Raphaël Debbani, agent consulaire, à Saïda;

M. l'émir Hafez Chéhab, agent consulaire, à Homs;

M. le docteur Duba, à Homs.

Veuillez agréer, etc.

J. Parisot.

Ligugé, le 28 août 1897.

Digitized by Google

COLLECTION DE CHANTS ORIENTAUX.

I. *Chants maronites.* — 1. Caractère modal de ces chants. Les tonalités sont en rapport avec les modes de la musique arabe. — 2. La gamme à vingt-quatre intervalles. — 3. Les modes. — Mesure rythmique. — 5. Contexture mélodique de ces chants. — 6. Leur valeur musicale. — 7. Quelle antiquité doit-on attribuer aux mélodies maronites? — 8. Noms des diverses catégories de chants dans les livres syriaques. — 9. Remarques sur l'exécution.

II. *Chants d'église en arabe.* — Mélodies maronites et cantiques en langue vulgaire. Chants melkites.

III. *Airs profanes.* Chansons arabes.

IV. *Chants syriens.* Expression mélodique de ces chants. Échelles des tonalités basées sur le tétracorde. Modulations.

V. *Chants chaldéens.* Échelle diatonique de ces mélodies. Elles s'éloignent des modes arabes. Particularité de la finale *sol* diminué.

Appendice : *Mélodies israélites* des Juifs de Jérusalem.

I

CHANTS MARONITES.

1. La classification adoptée pour cette série de chants correspond à la division des modes arabes. Bien que la musique ecclésiastique diffère dans son expression de la musique profane, les principes musicaux sont identiques cependant pour ces deux branches de l'art, et le goût produit infailliblement, à l'église, des manifestations analogues à celles qui caractérisent les chants extérieurs au temple. Quel que soit l'âge attribué aux pièces composant ce recueil, il n'y a pas lieu de s'étonner de ce que les chrétiens de Syrie se

Digitized by Google

trouvent en possession des mêmes gammes et des mêmes modes que les Arabes, soit qu'ils les aient reçus de ceux-ci avec leur civilisation et leur langue, soit que la musique arabe, issue d'une superposition de réformes échelonnées historiquement entre le VIIIe siècle et l'époque actuelle, nous offre dans sa forme populaire l'expression de l'art syrien lui-même, problème qu'un plus grand nombre de données scientifiques permettra de résoudre.

La pratique en usage de nos jours parmi les habitants de la Syrie ne correspond pas dans tous ses détails aux théories formulées par les anciens musiciens arabes. Les savantes combinaisons d'intervalles établies par Al Farabi, Ibn Jafar, Safi-eddin, résultant de calculs compliqués, et qui n'ont peut-être existé qu'en théorie, ont été définitivement laissées dans les livres, et remplacées par le système à vingt-quatre divisions égales, système imaginé vers 1830, par Michel Meshaqa, de Damas. Son manuel musical est aujourd'hui adopté pratiquement par tous les musiciens en Syrie.

2. Les vingt-quatre quarts de ton sont groupés, suivant la théorie de Meshaqa, par quatre ou par trois, pour composer les sept intervalles principaux de l'échelle musicale, ce qui constitue une gamme formée de trois grands intervalles à quatre subdivisions et de quatre petits intervalles à trois subdivisions. La nomenclature est en partie empruntée aux anciens traités. La série comprend deux octaves, dont la seconde répète la disposition de la première sous des noms en partie différents.

Voici, d'après le manuel de Meshaqa, la série complète de l'échelle tonale. Aux signes qui devront être employés pour traduire sans confusion les degrés de cette gamme en notation européenne, j'ajoute les éléments nécessaires pour la réalisation de ces sons au moyen d'un instrument, savoir le calcul des vibrations et les longueurs de corde proportionnelles, la corde à vide étant supposée de 36 centimètres.

Digitized by Google

Degrés de l'échelle arabe.	1. yeka,	2. nim ḥsar,	3. ḥsar,	4. tik ḥsar,
Notation				
Vibrations	387,5	398,89	410,6	422,6
Longueurs de corde, ...	0,000	0,01.02	2.01	2.98

5. 'oširan, 6. nim 'ajam, 7. 'ajam, 8. 'iraq, 9. kawašt,

435	447,7	460,9	474,4	483,3
3.92	4.83	5.72	6.58	7.42

10. tik kawašt, 11. rast, 12. nim zergela, 13. zergela, 14. tik zergela,

502,5	517,3	532,4	548,0	564,1
8.23	9.03	9.80	10.54	11.27

15. duka, 16. nim kurdi, 17. kurdi, 18. sihka, 19. busalik,

580,6	597,6	615,2	633,2	651,7
11.97	12.66	13.32	13.97	14.60

20. tik busalik, 21. jarka, 22. arba', 23. ḥjaz, 24. tik ḥjaz,

670,8	690,5	710,7	731,5	753,0
15.21	15.80	16.38	16.93	17.48

25. nawa, 26. nim ḥsar, 27. ḥsar, 28. tik ḥsar, 29. ḥṣayni,

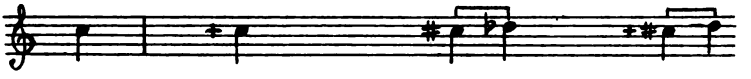
775,0	797,79	821,1	845,2	870,0
18.00	18.51	19.00	19.49	19.96

Digitized by Google

30. nim 'ajam, 31. 'ajam, 32. 'AWJ, 33. nahaft, 34. tik nahaft,

895,4 921,7 948,7 976,5 1005,1
20.41 20.36 21.20 21.71 22.11

35. MAHOR, 36. nim šaḥnaz, 37. šaḥnaz, 38. tik šaḥnaz,

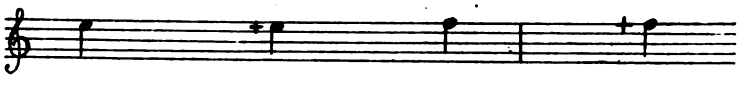


1034,6 1064,8 1096,0 1128,2
22.51 22.90 23.27 23,63

39. MOḤAYYAR, 40. nim zawali, 41. zawali (sembali), 42. buzurk,

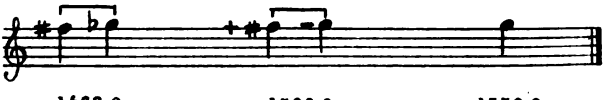
1161,2 1195,2 1230,4 1266,4
23.98 24.33 24.66 24.98

43. ḥoṣayni šad, 44. tik ḥoṣayni šad, 45. MAHORAN, 46. jawab nim ḥjaz,



1303,4 1341,6 1381,0 1421,4
25.30 25.60 25.89 26.18

47. jawab ḥjaz, 48. jawab tik ḥjaz, 49. RAMALTUTI.



1463,0 1506,0 1550,0
26.46 26.74 27.0

3. La succession de ces intervalles groupés mélodiquement produit les différentes tonalités ou modes.

Par suite du grand nombre des degrés composant l'échelle tonale, la musique arabe est susceptible d'une quantité infinie de combinaisons. Mais la pratique a réduit à dix-huit le nombre des formules modales typiques, auxquelles s'ajoutent plusieurs variétés.

Digitized by Google

Les intervalles principaux, pouvant seuls servir de notes finales dans les différents modes, sont au nombre de sept par octave. Ce sont les notes de

sol, la, -si, do, ré, -mi, fa,

qui, dans le tableau précédent, terminent chaque série de trois ou quatre intervalles.

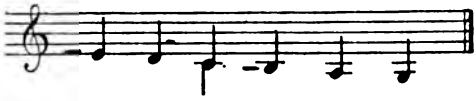
Suivant la série des notes finales, je rangerai, sous les schémas des modes correspondants, la totalité des airs du répertoire maronite.

Il n'est pas inutile de remarquer que ces airs appartiennent aux modes les moins compliqués. Les tonalités savantes, laissées aux musiciens de profession, n'ont jamais, sans doute, fait partie de la musique populaire.

a. La finale *do* donne les modes de *rast* et de *mahor,* dont voici les gammes :

rast

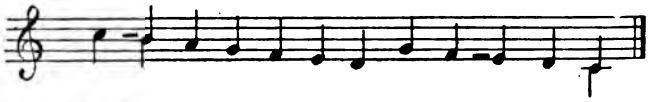
L'ambitus de ce mode descend à la quarte grave en prenant les degrés indiqués ci-dessous :



Dans certaines de ses variétés, il prend le *ḥjaz* (*fa* ♯) au lieu de *jarka* (*fa* ♮), et le quart de *ḥsar* (*-la*) au lieu de *ḥsayni* (*la* ♮).

L'échelle du mode *mahor* peut contenir le *mi busalik* (*mi* ♮) au lieu du *mi* diminué (*sihka*), qui se représente à la finale ou aux cadences. On trouve aussi des formules de ce mode sans le *mi busalik.*

mahor



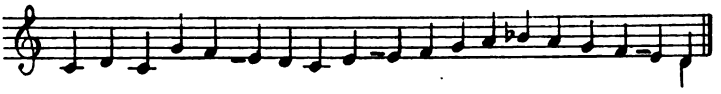
Cet intervalle de *mi* diminué laisse l'oreille dans l'incertitude relativement à une tonalité, dont la tierce n'est ni majeure, ni mineure.

Voir les numéros 1-50.

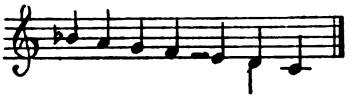
Digitized by Google

b. La finale *ré* est celle de sept modes différents. Avec *mi* diminué, elle forme les tons de *duka* et de *bayat;* elle donne aussi les nombreuses variétés de *soba,* dont la principale est caractérisée par son quatrième degré, un *sol* diminué, que la mélodie ne dépasse pas, se contenant dans l'intervalle inférieur à une quarte. Le *fa* ressort dans les chants de ce mode.

Le mode de *duka* est représenté dans le schéma suivant :

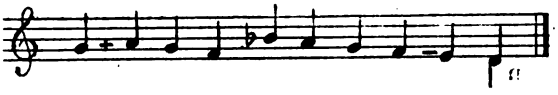


ambitus :

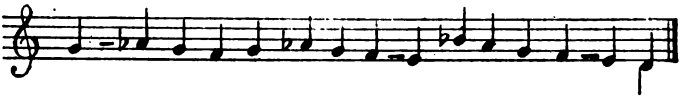


c. Les formules de *bayat* ont la même finale que l'exemple précédent. Leurs caractères distinctifs consistent dans l'emploi de diverses altérations des degrés de *sol, la, si,* n'affectant par les cadences.

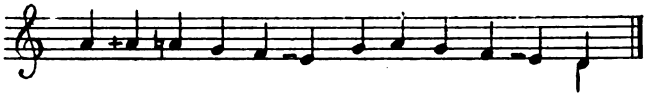
Ex. *bayat ʿajami* (persan) :



bayat nawa :



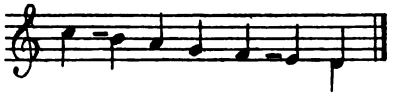
bayat ḥsayni :



d. Le mode *ḥsayni,* sauf l'altération de + *fa* (arbaʿ) en note de

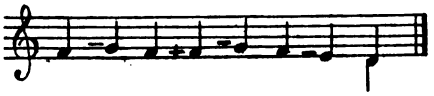
Digitized by Google

passage, opère sa cadence finale sans quarts de ton, sur l'échelle des modes cités, mais en prenant le – *si* (*ʿawj*) :

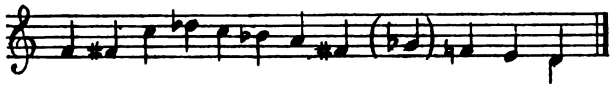


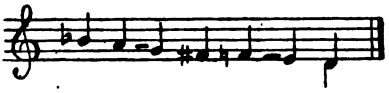
Les nos 51-59 appartiennent à ces gammes.

e. Le mode de *soba* simple a ce schéma :



Voir nos 94-110. Dans les numéros suivants (111-114), la mélodie descend d'un degré au-dessous de la finale. Le second degré (– *mi*), en relation avec l'additionnelle *do*, devient parfois *mi* ♭ (*kurdi*) ; c'est alors l'espèce de soba appelée *ḥamayūn*. D'autres espèces, possédant plus d'amplitude dans les notes élevées, répondent plus ou moins aux types de *soba jawiš*.

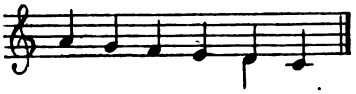




Voir nos 115-131.

Un certain nombre de récitatifs nos (132-138) sont construits sur ces modes. Mais on doit savoir qu'aucune règle ne détermine le chant de ces sortes de pièces, et qu'il est loisible à chacun non seulement de les orner suivant son goût, mais de choisir la tonalité qui lui convient.

f. La même finale *ré* est celle du mode *basalik*, appelé vulgairement *ʿašaq* « les amants ». Dans la gamme de ce mode, le *mi* est naturel, et comme cette note n'est pas propre à fournir des cadences, les incises se font sur le *ré*.

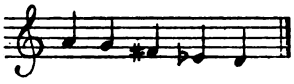


Voir nos 70-93.

Digitized by Google

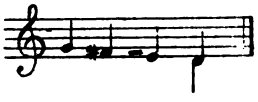
g. Le mode de *ḥjaz*, construit sur la même tonique de *ré*, avec *mi* diminué, se présente sous les formules suivantes, que la pratique des chanteurs ne distingue pas toujours avec précision, et qui se caractérisent par l'élévation du second degré (+ *fa* ou *fa* ♯). Le mode *isfahan* a régulièrement le *fa* ♯, à la différence du mode *ḥosayni*, lequel, ainsi qu'on l'a vu, n'a pas de quarts.

La troisième formule de *ḥjaz* se rapproche de la transcription que font les Européens de la « gamme turque » :

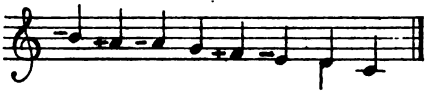


Dans les degrés supérieurs on trouve diverses substitutions, qu'il n'est pas à propos d'indiquer ici.

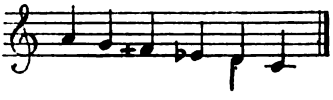
ḥjaz 1.



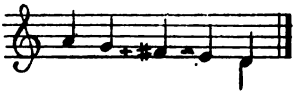
2.



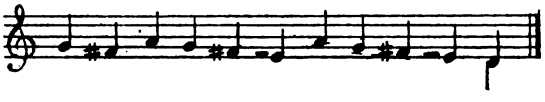
3.



4.

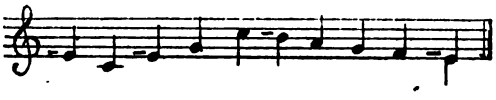


isfahan ḥjaz



Voir nos 139-163.

h. La finale *mi* diminué forme les différentes espèces de *sihka*, dont l'échelle régulière se présente sans quarts de ton.

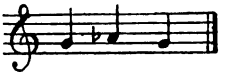


La confusion entre la cadence de ce mode : *sol, fa, – mi,* re-

Digitized by Google

présentée par les intervalles de 4 + 3, et celle du mode de *rast :* – *mi, ré, do* (3 + 4), a fait passer dans l'échelle de ce dernier ton certaines pièces appartenant en propre au premier. On verra aussi que la finale – *mi, ré, do,* s'ajoute à celle du mode de *sihka,* pour ramener au mode de *rast* des morceaux construits dans la tonalité de – *mi.*

Le quatrième degré de l'échelle de *sihka* devient souvent *la* diminué ou *la* ♭, lorsqu'il est en relations avec les notes graves, *ré* ou *do* au-dessous de la finale. On trouve de même, par suite de la loi d'attraction,

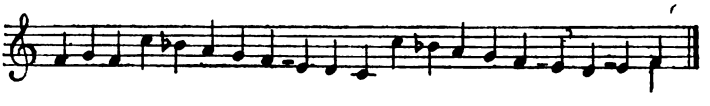


comme aussi

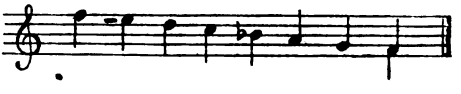
Dans les notes élevées, l'échelle de *sihka* prend les degrés suivants :

Voir nos 164-197.

i. Le mode de *jarka,* sur la finale *fa,* avec la tierce *la,* correspond, sauf l'abaissement de la septième, à notre gamme majeure. Voici l'étendue de ce mode :



Lorsqu'il monte à l'octave de la finale, il prend le nom de *mahoran :*



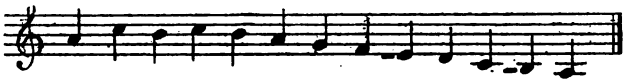
Par la substitution, dans ces formules, de la seconde baissée,

Digitized by Google

— *sol*, à la note naturelle, on ramène cette tonalité à celle de *rast*, plus habituelle aux Arabes. De là proviennent des confusions. (Cf. nos 23 et 201.)

Voir nos 198-207.

j. *ʿOširan*, mode de *la*, avec *mi* naturel comprend régulièrement une octave. Le *si* grave est diminué, mais à l'octave haute on chante *si* naturel.



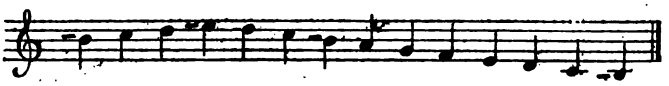
C'est une gamme mineure, sans l'effet de la note sensible, et altérée par la seconde et la quinte diminuées.

On s'expliquera le petit nombre des spécimens de ce mode en comparant son échelle à celles des modes de *duka* et *bayat*, avec lesquelles elle se confond dans les cinq ou six degrés finals :

ʿoširan :	*la* 4	*sol* 4	*fa* 2	*mi* 4	*ré* 4	*do* 3	–	*si* 3	*la.*
bayat, duka :			*si* ♭ 2	*la* 4	*sol* 4	*fa* 3	–	*mi* 3	*ré.*
ḥṣayni :	*do* 3	– *si* ♭ 3	*la* 4	*sol* 4	*fa* 3	–	*mi* 3	*ré.*	

Voir nos 208-209.

k. *ʿawj* ou *ʿiraq*, mode de *si* diminué, se présente sans quarts de ton, même lorsqu'il dépasse l'octave à l'aigu.



Il prend le fa ♯ en dépendance du *sol*, dans certaines variétés. Ce mode ne se distingue que dans les degrés élevés des gammes de *ḥjaz* et des altérations de *isfahan ḥjaz*. De plus, la variété appelée *raḥat šadi* est une *soba* finissant sur le degré *ʿiraq*. Nous avons comme appartenant à ce mode les nos 210-214.

4. Quoique non assujetti à la mesure isochronique, le chant oriental est cependant rythmé, exception faite de certaines vocalises. Étroitement liée au texte, cette musique se réduit par cela même en mesures régulières. Le rythme le plus fréquent est le

Digitized by Google

rythme binaire, amené par l'alternance des syllabes toniques et des syllabes atones, procédé qui paraît constituer la métrique syriaque, et que les Orientaux se plaisent à exprimer par la voix et le geste. Le rythme ternaire, rythme factice, résultant de l'allongement de l'un des temps de la mesure binaire ou de l'un des pas de la danse, se trouve à la clef d'un certain nombre de pièces. Le rythme à cinq temps se rencontre plusieurs fois, soit qu'il provienne de l'allongement régulier de la dernière syllabe des incises tétrasyllabiques (voir nos 21, 53, 117, 140), soit qu'il se forme par une manière particulière de scander les heptasyllabes (voir nos 9, 20, 100, 163). Plus communément les vers de cette mesure forment huit temps, par suite de la prolongation de la septième syllabe (voir nos 157, 167), ou neuf temps, si la voix appuie sur les deux dernières syllabes (voir n° 106). Le même procédé d'allongement amène à la mesure à sept temps les incises tétrasyllabiques (voir n° 212) ou pentasyllabiques (voir nos 101, 181). Mais, dans la plupart des cas, l'uniformité métrique se brise, et il faut, pour traduire avec sincérité l'allure de ces mélodies, en s'accommodant aux exigences rythmiques, employer au cours d'une même phrase musicale des mesures d'espèces différentes.

5. Au point de vue mélodique, les chants syriaques, moins passionnés dans l'expression que les chants profanes des Arabes, sont d'un caractère calme. La prédominante des modes mineurs ou des tonalités mixtes, indéterminées, le peu d'amplitude des échelles employées, la répétition des mêmes formules et la souplesse des rythmes, contribuent à donner à ces airs un caractère féminin et mélancolique. En général, le chant oriental « excelle à rendre les sentiments doux, suppliants et timides. Il sait bien s'humilier » [1]. Le grand nombre des mélodies maronites est simple d'allure, sans recherche mélodique, bien que parfois l'exécution donne à des chants plus usuels un caractèrère gai, presque sautillant, dont l'expression est déplacée à l'église (voir nos 13, 119).

Les formules mélodiques se tiennent plus près que celles des airs européens — je n'en excepte pas les cantilènes grégoriennes — du récitatif dont elles tirent leur origine. Le développement mélodique n'est pas non plus conçu suivant nos principes, comme

[1] Bourgault-Ducoudray, *Études sur la musique ecclésiastique grecque*. Paris, 1877, p. 8.

Digitized by Google

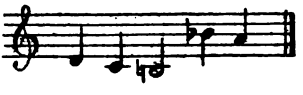
on s'en convaincra en examinant la contexture de nombreuses pièces, entre autres les nos 21, 42, 74, 116.

Ces airs sont en général composés de peu de notes. Plusieurs sont contenus dans l'intervalle de quatre degrés, le tétracorde original. D'autres dépassant cette extension d'une note à l'aigu ou au grave sont des airs de cinq notes. Un petit nombre vont au delà de l'échelle de sixte mineure. Ce sont surtout les airs de composition récente qui, sous l'influence européenne, atteignent les limites de l'octave. Mais les airs de facture ancienne dérivent du tétracorde[1], et leur constitution est si peu basée sur l'octave, que rien n'y conduit dans la mélodie.

Non seulement les différentes incises composant la phrase musicale ne reçoivent dans leur développement qu'une amplitude mélodique restreinte, mais souvent il arrive, dans les chants versifiés régulièrement, que les membres successifs se répètent avec uniformité, vers par vers, sauf à varier le dernier groupe de notes marquant la fin de la strophe. Voir, par exemple, nos 1, 9, 28, 44.

Ailleurs (n° 11), la strophe se divise en deux parties semblables.

Rarement un même chant appartient à plusieurs modes. Seules deux tonalités voisines peuvent se joindre (voir nos 64, 65); et lorsque la mélodie embrasse plusieurs tétracordes, elle relie par séries continues les intervalles éloignés, au contraire du chant arabe et du chant ecclésiastique grec, qui supporte des écarts tels que celui-ci :



(2)

6. Dans la forme où ils nous ont été dictés, ces chants maronites renferment beaucoup de phrases très expressives et des mélodies heureuses; mais nous les percevons par la lecture plutôt qu'à l'audition, tant ces airs sont, à notre point de vue, défigurés par les exécutants orientaux. Sans doute, et ceci a été démontré ailleurs[3], ces manifestations artistiques sont aussi différentes de l'expression de l'art européen que les langues syro-arabes le sont de nos idiomes occidentaux, et bien des détails de l'exécution musicale des Orientaux trouvent leur justification dans les lois du langage. D'autres,

(1) *Musique orientale.* (*Tribune de Saint-Gervais*, avril, 1898, p. 85-87.)
(2) Bourgault-Ducoudray, *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque*, p. 42.
(3) *Tribune de Saint-Gervais*, mars 1898, p. 57.

Digitized by Google

cependant, tiennent à des raisons d'ordre purement externe, et pourraient être corrigés par l'éducation musicale. Il faut bien reconnaître, en effet, que les principes traditionnels du chant sont vicieux; aussi la pratique fait-elle bon marché d'une théorie obscure et embarrassée. Le plus souvent, les connaissances musicales font défaut, à ce point que l'on n'obtient qu'avec peine, dans certains milieux, des indications précises et des données certaines[1]. L'absence de notation ne fait qu'augmenter les obstacles, en confiant à la mémoire le chant d'un si grand nombre de pièces; et la proscription de tout instrument achève de faire perdre aux chanteurs leur assurance, préoccupés qu'ils sont de conduire les autres exécutants, sans pouvoir se guider eux-mêmes sur l'accompagnement instrumental, auxiliaire indispensable en Europe, même aux musiciens instruits.

Quoi qu'il en soit, ces compositions méritaient d'être recueillies comme des inspirations du génie oriental et des manifestations de l'art populaire, intimement liées à la vie des peuples, dont elles nous expriment exactement le caractère.

7. Il serait intéressant de pouvoir démontrer l'antiquité des mélodies composant le répertoire ecclésiastique des Maronites. Pour beaucoup de ces pièces, le texte syriaque remonte au ve ou au IVe siècle. Malheureusement, si l'écriture en a conservé le texte, aucune notation ne nous en a transmis la mélodie musicale, et nous n'avons nul point de comparaison permettant d'établir que ces chants représentent l'ancienne tradition artistique de l'Orient. Après la publication des chants liturgiques des divers rites existant en Syrie, il sera possible d'aborder le problème de l'origine de cette musique; présentement, nous ne pouvons que faire l'étude isolée du recueil maronite.

Transmis sans notation et sans le secours de livres d'enseignement musical, les chants d'église s'exécutent dans les conditions les plus favorables à la conservation, par la routine, des airs usuels.

Il faut aussi compter avec ce sentiment d'extrême attachement

[1] Les exceptions méritent d'être signalées. Mgr Bostani nous a fait largement profiter de sa connaissance des modalités orientales. M. Louis Béchara, curé de Saint-Élie de Beyrout, joint la possession des principes de musique européenne à la pratique de l'art arabe. Enfin des chanteurs tels que M. Elias Atiyé, curé de Saïda, M. Mansour-el-Hakim, à Beyrout, possèdent de mémoire toutes les tonalités de leurs chants rituels.

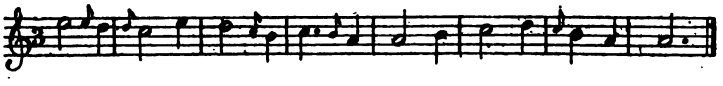
Digitized by Google

aux traditions, qui a stéréotypé dans toutes leurs parties les civilisations nationales de l'Asie, les coutumes profanes comme les usages religieux. Sans exagérer cette note de stabilité du caractère oriental, nous pouvons dire au moins qu'elle a préservé les arts de transformations pareilles à celles que le génie occidental a imposées aux créations artistiques des époques antérieures[1]. Mais on ne peut faire de l'exécution routinière la conservatrice des œuvres musicales. Qu'un art, le plus immatériel des arts, pratiqué durant de longs siècles sans le contrôle d'une notation fixe, n'ait pas, à la longue, cédé à l'action corrosive de la routine, lors même que celle-ci aurait cru toujours respecter et défendre les trésors livrés à sa seule garde, personne n'oserait le soutenir. On pensera plus volontiers que les spécimens, ainsi transmis, de l'art oriental doivent se trouver parfois très éloignés de leur forme primitive, et on ne leur attribuera, au point de vue de l'antiquité, qu'une valeur relative[2]. Au surplus, ces mélodies se présentent avec des différences d'autant plus considérables que les chants sont moins usités ou qu'on les a recueillis en des lieux plus éloignés. Plusieurs tons indiqués dans les livres ne sont plus connus. La version des chants d'usage courant se maintient, il est vrai, dans un même milieu,

[1] Bien que nos goûts et nos tendances nous séparent des Orientaux dans le domaine de l'art, on pourrait se demander si les airs traditionnels (chansons populaires ou noëls) conservés sans notation dans beaucoup de nos provinces n'auraient pas d'abord traversé impunément, peut-être, plusieurs siècles, et si leurs altérations ne datent pas, comme celles des neumes grégoriens, du jour où des musiciens, les reprenant pour leur propre compte, les traitèrent selon certains principes plus spéciaux à la composition moderne.

[2] Il est intéressant de rapprocher, à ce point de vue, l'air suivant de musique syrienne, recueilli en Égypte par Villoteau, de la version du même air tel qu'il se retrouve en Syrie à un siècle de distance, et que nous donnons ci-après sous le n° 119. Voir aussi n°s 39 et 107.

Mètre de saint Éphrem.



Villoteau, *De l'état actuel de la musique en Égypte*, dans la *Description de l'Égypte*, t. XIV. Paris, 1826, p. 314.

Les chants composés au commencement de ce siècle (voir n°s 70 *bis*, 117, 142, 208) se distinguent des pièces anonymes formant le fond du recueil, et dont l'ancienneté relative se trouve par là démontrée.

Digitized by Google

substantiellement identique, non toutefois sans varier dans le détail si ces airs sont donnés par deux artistes différents, ou encore par un même chanteur à des reprises diverses. Lorsque les représentants de la tradition musicale diffèrent dans leurs affirmations, il est bien difficile de déterminer, entre plusieurs données également autorisées, quelle est la leçon qui nous présente la mélodie authentique.

On sait d'ailleurs que le chant ecclésiastique est, dans sa forme orientale, un élément plus accessoire que notre tradition liturgique de l'Occident. Il ne dépend que de l'usage et n'est réglé par aucun statut. Les textes seuls sont soumis à certaines lois, d'une interprétation plus large que celles qui régissent les liturgies occidentales; mais, comme toute notation musicale fait défaut, le chant qui doit accompagner ces pièces n'a pu être réglementé.

D'ailleurs, la nature et le mode d'exécution de la musique orientale ne permet pas d'exprimer la notation exacte de certaines pièces, ni d'en fixer la tonalité définitive. La substitution d'un intervalle à un autre, l'addition ou la suppression d'une note finale, procédés que les Orientaux acceptent plus aisément que nous, amènent en effet un changement de mode. C'est ainsi qu'une même mélodie peut, le rythme restant fixe, s'écrire suivant des gammes différentes (voir nos 23 et 201, 29 et 129, 54 et 210, 101 et 148, 114 et 209, 179 et 213). Cette singularité n'est pas une exception dans la musique orientale, car le rite syrien, comme le rite byzantin [1], possède des formules servant par transposition à différents modes. Dans ces conditions, le devoir du travailleur est de rendre les textes musicaux tels qu'il les entend, cherchant avant toutes choses l'exactitude de la translation en notes musicales.

De ces considérations, il est aisé de déduire pourquoi l'œuvre d'un collectionneur, quelque consciencieuse qu'elle puisse être, n'a nul droit à se présenter comme un recueil authentique destiné à l'usage liturgique, encore que les chanteurs orientaux aient à bénéficier, en dernière analyse, du premier travail accompli sur leurs mélodies traditionnelles [2].

[1] A. Gastoué, *Grecs et Latins.* (*Tribune de Saint-Gervais*, mai, 1897, p. 70.)

[2] Il va sans dire que, pour se rendre compte de la valeur mélodique de ces diverses compositions, il importe d'exclure l'emploi de nos instruments à sons fixes, piano ou orgue, auxquels les séries tonales des Arabes ne s'adaptent pas. Ce procédé, que l'on essaye même en Orient, altère ces mélodies dans leur

Digitized by Google

8. Les chants maronites portent dans notre recueil les appellations qui leur sont données dans les livres liturgiques.

Nous avons, comme terme générique, *qōlō* « voix », « son » ou « ton ». Les différentes sortes de compositions métriques sont désignées par les termes de *madrōšō* et *mimrō* [1]; *ʿānītō* était à l'origine un refrain ou une reprise du chant; la « supplication » *boʿātō* est, suivant le mètre de Saint-Éphrem, en vers heptasyllabiques; suivant le rythme de Jacques de Sarug, en vers de douze syllabes divisés en trois incises régulières tétrasyllabiques. La formule commune au plus grand nombre de pièces est celle de *riš qōlō*, qui désigne la strophe type, l'hirmus, dont le chant passe à d'autres compositions du même mètre. C'est indirectement une indication musicale, analogue à celles que nous employons sous la rubrique « air connu ». Enfin *sūgītō* est l'appellation de certaines hymnes en distiques de huit syllabes, souvent acrostichiques.

On trouvera aussi les termes de *qōlō fšītō* « ton simple », *ngīdō* ou *arihō* « ton long ou prolongé », *zʿūrō* « ton court », *ʿafifō* « ton double », comportant un double alleluia à la fin de chaque strophe, *ʿašīntō* « ton fort ou élevé », présentant une double antistrophe, *mʿīrōnō* « qui excite ou réveille », *yawnōyō* « ton grec » (n° 82, de même teneur que les n°s 75, 77, 89). Le sens de plusieurs de ces désignations, comme celui des noms latins et grecs de beaucoup de pièces liturgiques, est aujourd'hui perdu, ou bien, si l'on en connaît la signification littérale, celle-ci ne répond plus à la forme dans laquelle le morceau littéraire nous est parvenu.

9. Il n'a pas été nécessaire d'indiquer la valeur métronomique des mouvements, qui sont d'ailleurs loin d'être constants. On l'a donnée, par exception, pour certaines pièces, dans le but d'assurer plus exactement l'interprétation de la la leçon reproduite.

Dans les pièces non mesurées, la noire ou la croche, selon le cas, représentent l'unité de temps, d'après laquelle la mélodie, quelle que soit la forme du rythme, est scandée avec régularité, dans le goût oriental.

essence, et les gammes les plus délicates, les modes de *hjaz*, *hsayni*, par exemple, prennent alors une impression de dureté insupportable à toute oreille, asiatique ou européenne.

[1] Sur la différence de signification de ces termes, voir Assémani, *Bibliotheca orientalis*, I, 11, 46, 61, 132.

Digitized by Google

Les finales, souvent ornées de groupes d'agrément, sont émises sans tenue de voix et d'ordinaire écourtées.

Les respirations peuvent couper le mot immédiatement avant l'émission d'une syllabe nouvelle.

On précipite les reprises, principalement dans le chant à deux chœurs, où le commencement d'une strophe enjambe sur la finale de la précédente.

Comme particularité de notation, je dois signaler le groupe ♩♩, appliqué à une seule syllabe, afin de représenter le dédoublement de cette syllabe en voyelle et consonne. On en trouvera notamment des exemples dans le chant donné sous le n° 6. Cette indication a pu être négligée en bien des cas où elle n'était pas nécessaire pour accentuer le rythme.

Dans la transcription des alphabets orientaux :

ḏ représente ذ, *ḥ* ح et ه, *ḫ* (*kh*) خ, *q* ق et ك, *ṭ* ط et ك, *t* ت, *ṯ* ث et ه, *ṣ* ص et ز.

On a cité pour les chants du rite maronite :

Br. *ṯimto* (Bréviaire), office commun des sept jours pour tout le cours de la semaine, selon le rite de l'église maronite. Imprimé par l'ordre et aux frais de Mgr Joseph Debs, archevêque de Beyrout. In-folio, 1890.

M. *Ktobo d-qurbono.* Missel selon le rite de l'église maronite, imprimé par les soins de Mgr Joseph Debs, archevêque de Beyrout. In-4°, Beyrout, 1888.

R. *Rituale aliæque precationes ad usum ecclesiæ Maronitiæ.* Rome, 1839.

F. Offices des jours de fête pour tout le cours de l'année. In-folio, manuscrit.

H. *ḥaš.* Offices pour le temps de la Passion. In-folio, manuscrit.

Pour les chants arabes :

Kh. *Kitab khidmat al-quddas* « le livre du service de la messe ». In-32. Beyrout.

C. Cantiques spirituels. In-12. Beyrout, 1895.

Pour les chants syriens et chaldéens :

Br. M. *Breviarium juxta ritum ecclesiæ Antiochenæ Syrorum.* 7 volumes in-4°. Mossoul, 1885.

Br. s. *Officium feriale juxta ritum ecclesiæ Syrorum.* Rome, 1853.

F. s. Offices des jours de fête, selon le rite syrien. Beyrout, 1877.

M. ch. *Missale chaldaicum*, Rome, 1767.

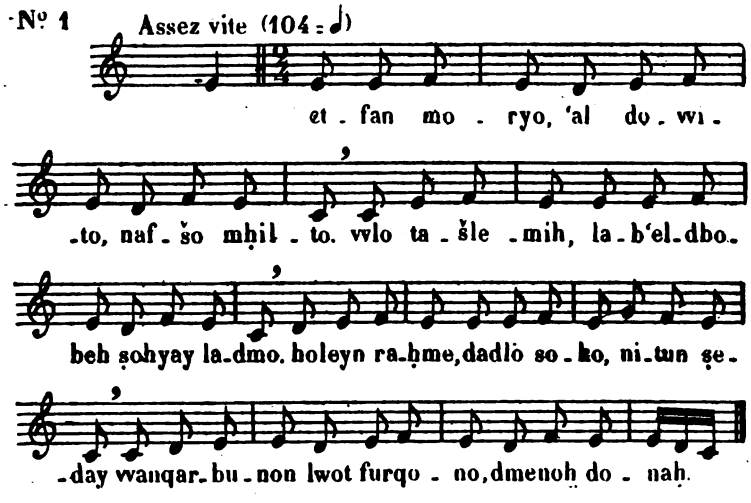
Br. ch. Bréviaire chaldéen, édité par Bedjan, 3 volumes in-8°. Paris, 1890.

Digitized by Google

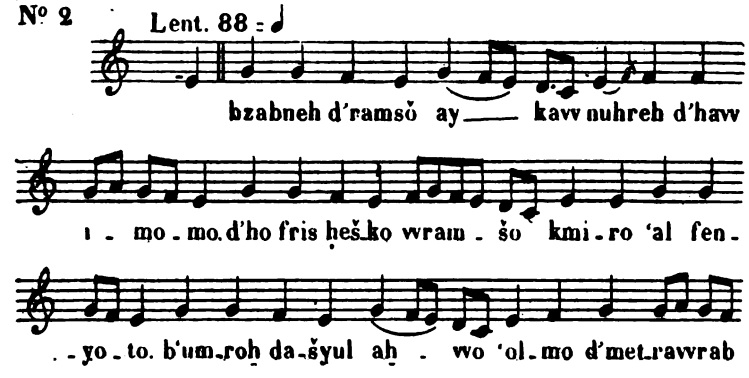
BOUTO D-MOR YA'QUB.

SUPPLICATION DANS LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG.

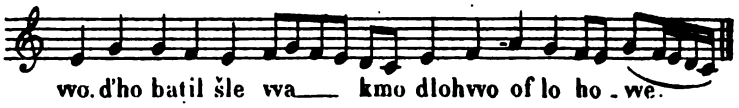
À L'OFFICE DU SOIR. Br. 211



LA MÊME. — AU CARÊME. Br. 26

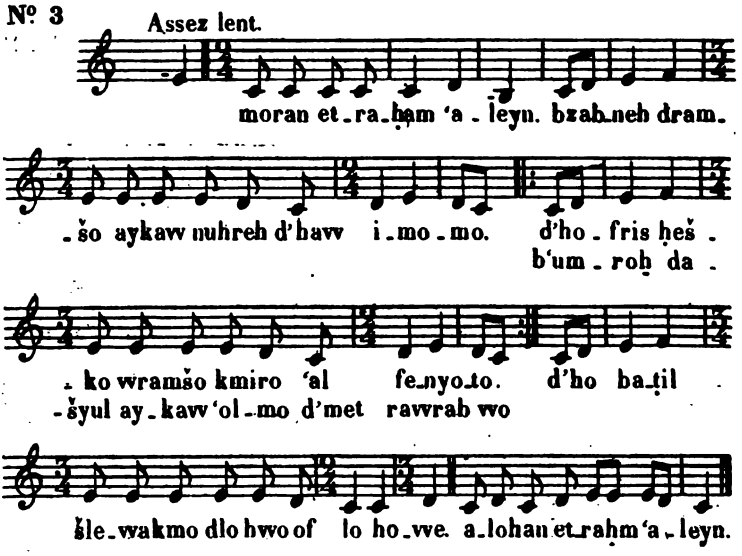


Digitized by Google



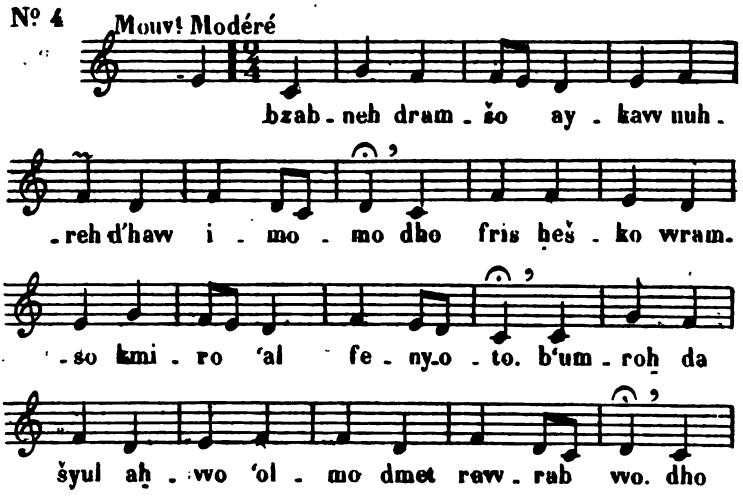
LA MÊME. — Au temps de la Passion.

Nº 3

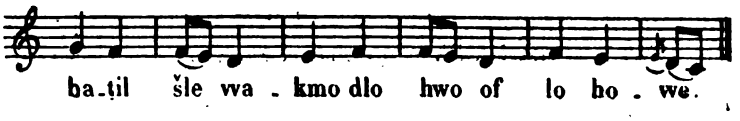


LA MÊME. — Au temps de la Passion.

Nº 4

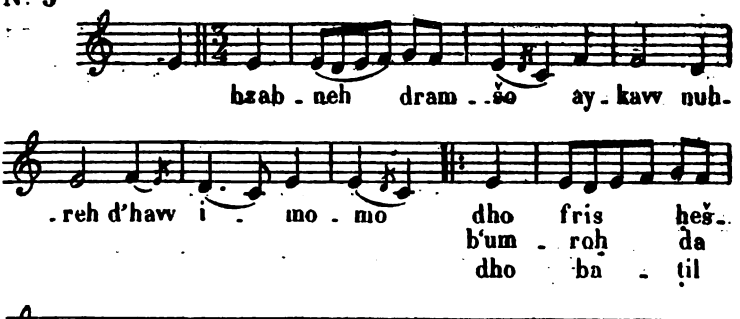


Digitized by Google



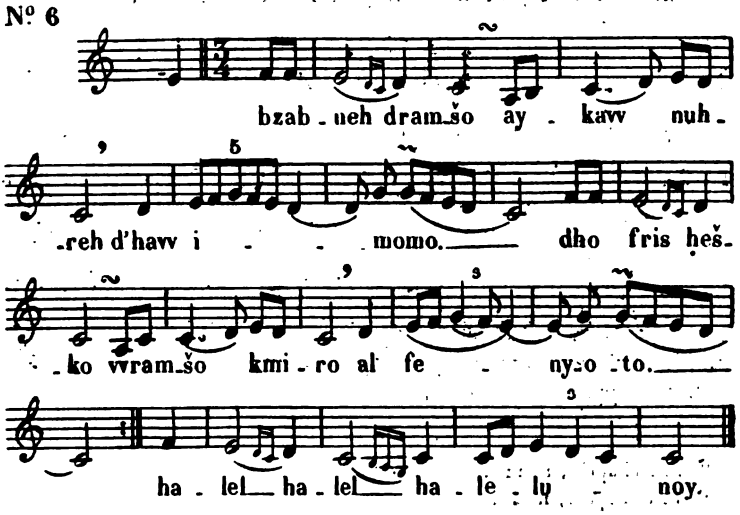
LA MÊME. — Pour le temps d'avant Noël.

Nº 5



LA MEME. — Pour la Fête de Noël.

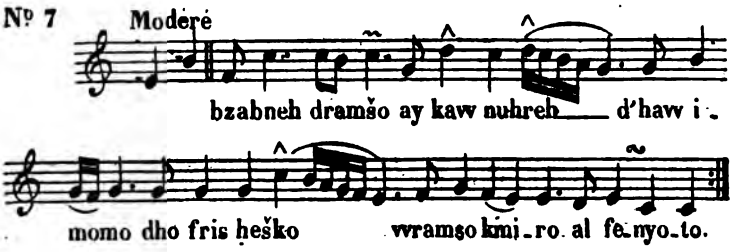
Nº 6



Digitized by Google

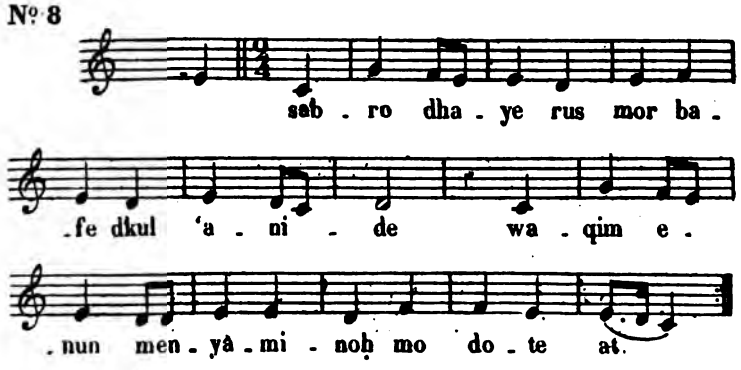
LA MÊME. — (Version de Saïda [1].)

Nº 7



LA MÊME. — A L'OFFICE DE NUIT. Br. 72

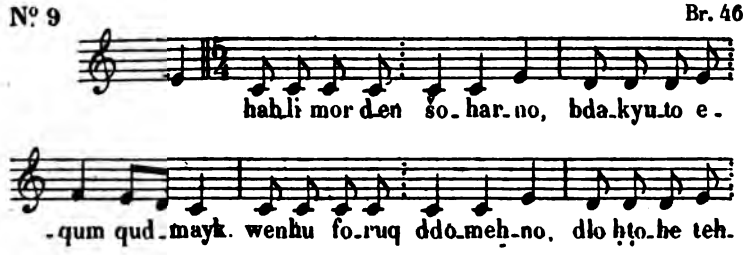
Nº 8



BOUTO D-MOR AFREM.

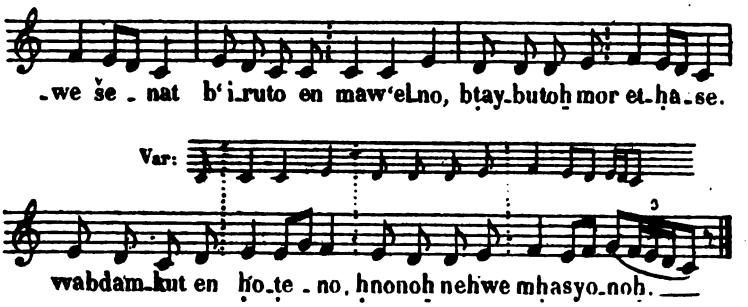
SUPPLICATION DANS LE MÈTRE DE SAINT EPHREM [2].

Nº 9 Br. 46



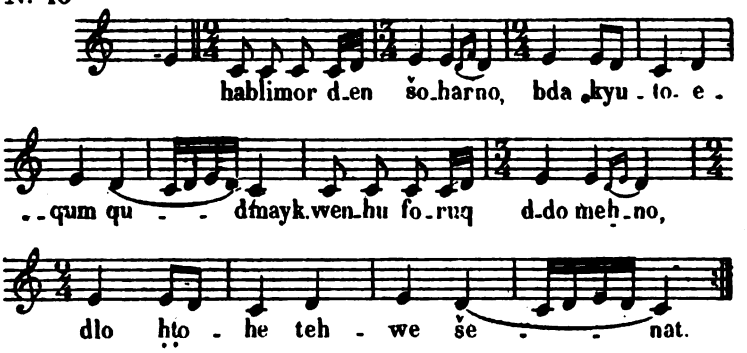
[1] Voir ci-après, n° 115.
[2] Voir ci-après, n° 20.

Digitized by Google



LA MÊME. — Aux Fêtes.

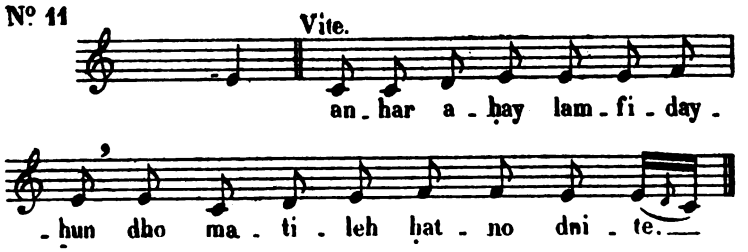
Nº 10



SUGITO [1].

AIR QUOTIDIEN. Br. 17

Nº 11



[1] Hymne alphabétique, en distiques de huit syllabes.

Digitized by Google

LA MÊME.

N° 12

an-har a-hay lam-fi-day hun d'ho

ma-ti leh ha-tuo dni-te bgannat 'a-den hoy

d'ru-ho-ne maš-re l'ki-ne byum fur-'o-no.

LA MÊME. — Au temps de la Passion et à l'Office des funérailles.

N° 13

Assez vite.

an-har a-hay lam-fi-day-hun dho

ma-ti leh ha-tno d-ni-te bgan-nat 'a-

Var:

-den hoy dru-ho-ne mas-re lki-ne byom fur 'o-no.

MADROSHO[1]. — *EMAR QAYSO*[2]. Br. 234

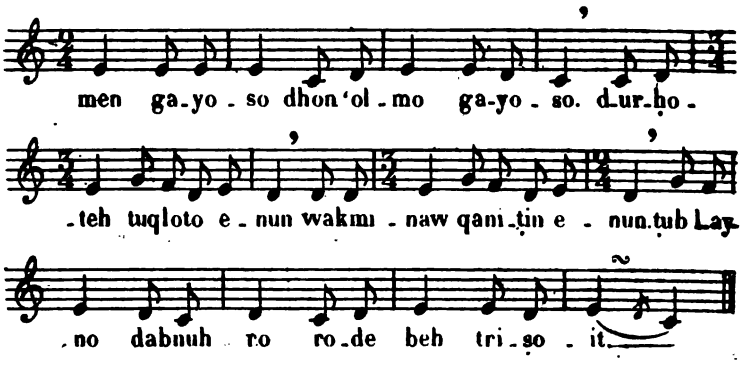
N° 14

o ta-go-re tob ez-dahar bgazayhun

(1) Hymne.

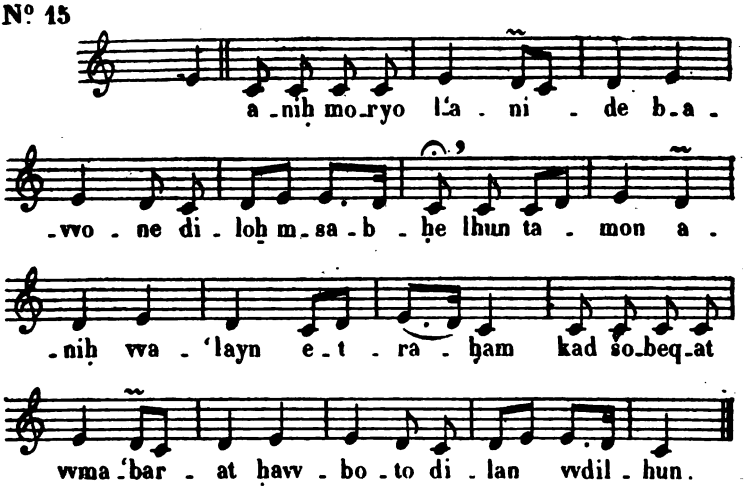
(2) Les formules mises en titre sont le début des airs-types, *ris qolo* (l'*εἰρμός* grec), dont le chant sert à d'autres compositions du même mètre.

Digitized by Google



MADROSHO. — ABO KTAB-WO EGARTO. Br. 72

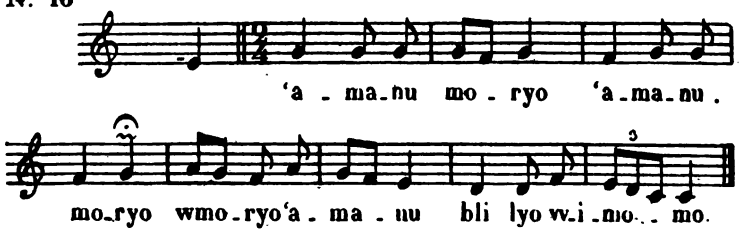
Nº 15



MADROSHO, SUGITO. — B-QOLO 'UNITO.

AU TEMPS DE LA PASSION. Br. 507

Nº 16

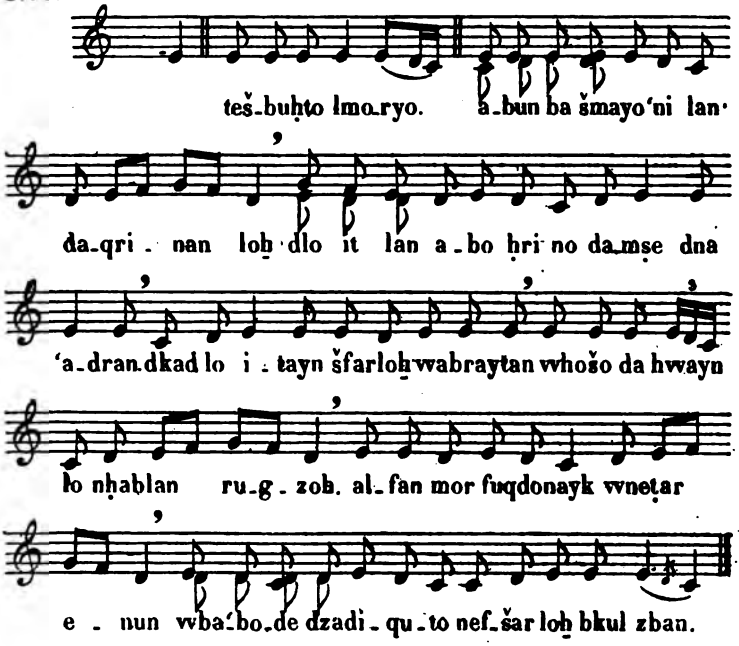


Digitized by Google

QOLO FSHITO (ton simple).

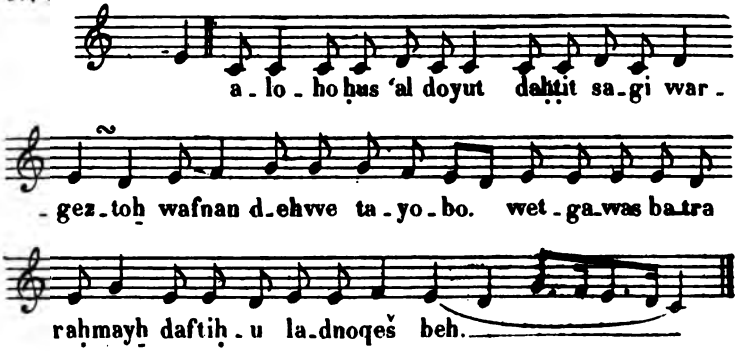
AU TEMPS DE LA PASSION. Br. 132

Nº 17



QOLO NGIDO (ton long). Br. 320

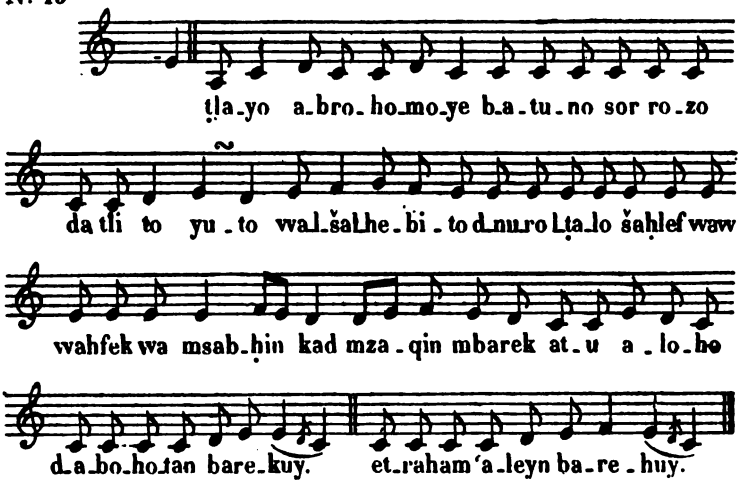
Nº 18



Digitized by Google

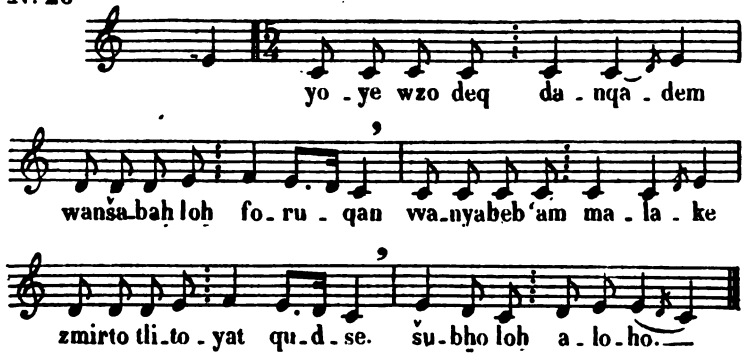
QOLO L-BAREHUY (1). Br. 419

Nº 19



L-BAREHUY M'IRONO (2). Br. 475

Nº 20



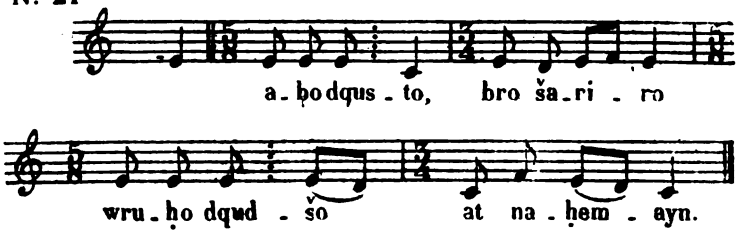
(1) Voir le nº précédent.

(2) « Qui excite ou réveille. » — Voir la mélodie du nº 9, ci-dessus.

Digitized by Google

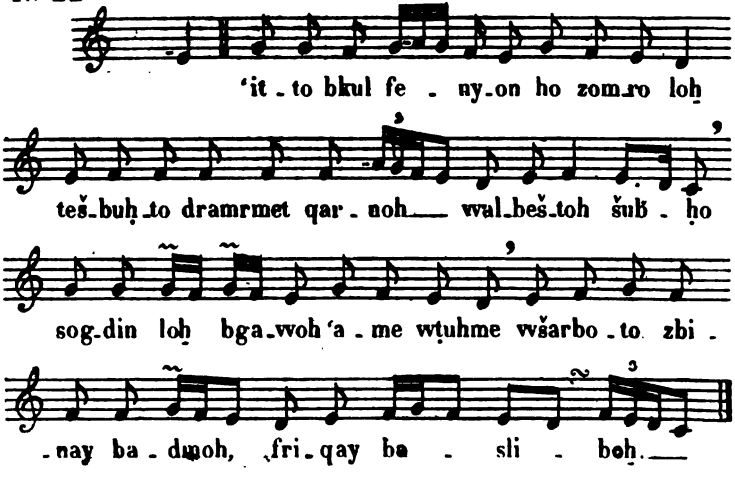
ABO D-QUSHTO[1]. H

Nº 21



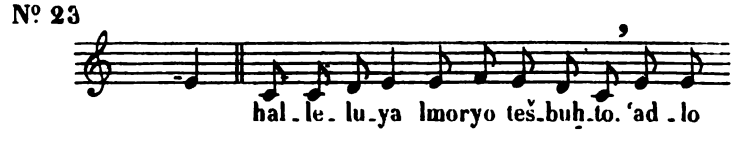
B-EDONEH D-ṢAFRO. Br. 13 et 15

Nº 22



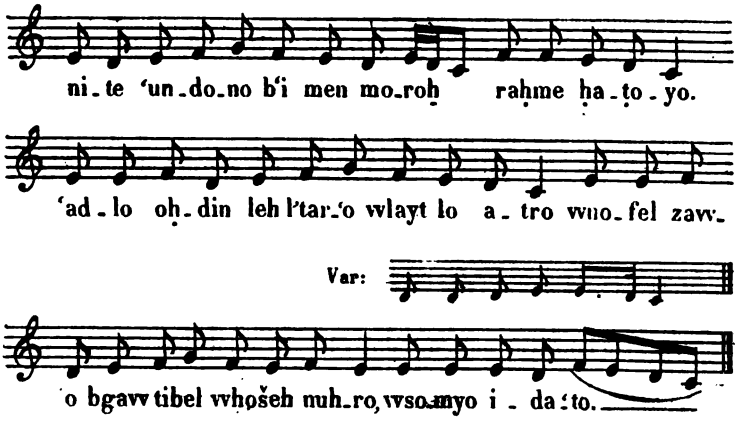
B-KULHUN ṢAFRE (ton ordinaire)[2]. Br. 6 et 8

Nº 23



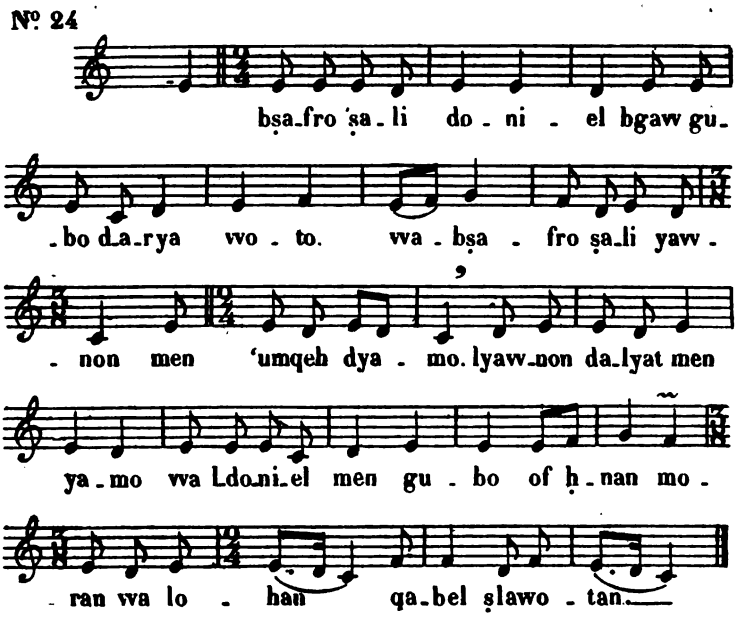
(1) Ancien chant de Passion (*ḥaš*).
(2) Voir ci-après, n° 201.

Digitized by Google



B-ṢAFRO ṢALI DONIEL.

AU TEMPS DE LA PASSION ET À L'OFFICE DES FUNÉRAILLES. | Br. 106

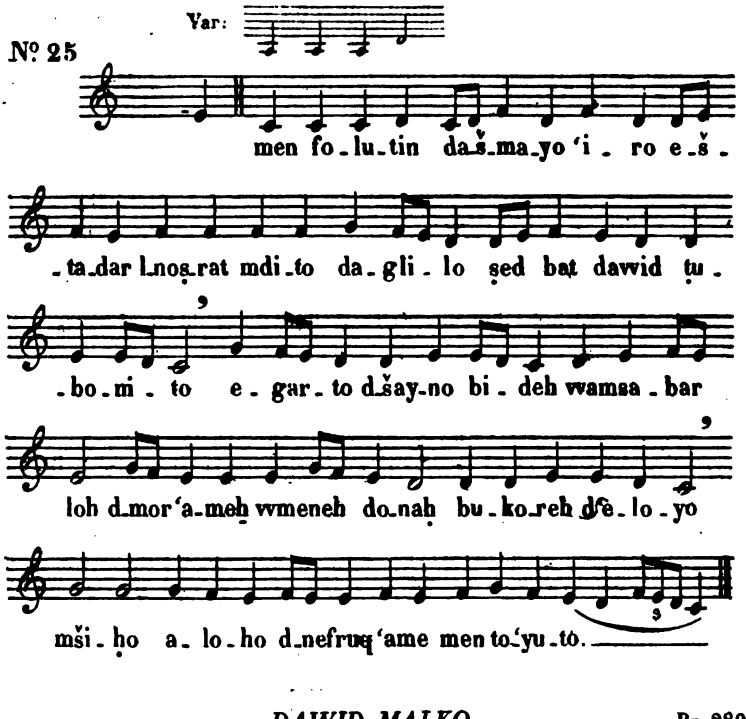


Digitized by Google

B-QOLAY DA-MLEN SHUBḤO. Br. 410

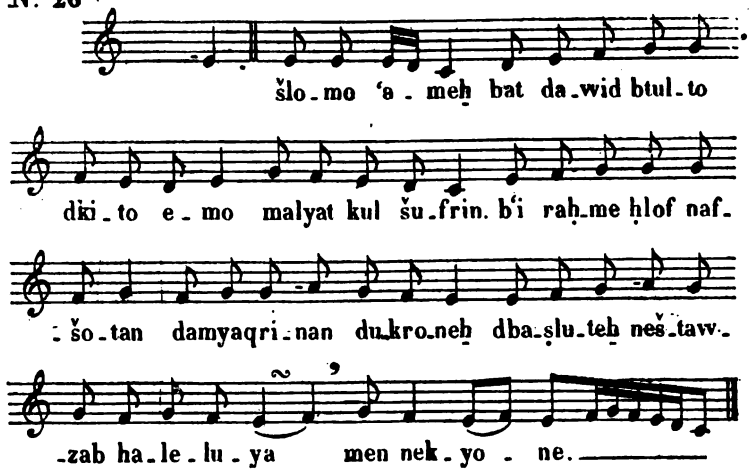
Nº 25

Var:



DAWID MALKO. Br. 280

Nº 26

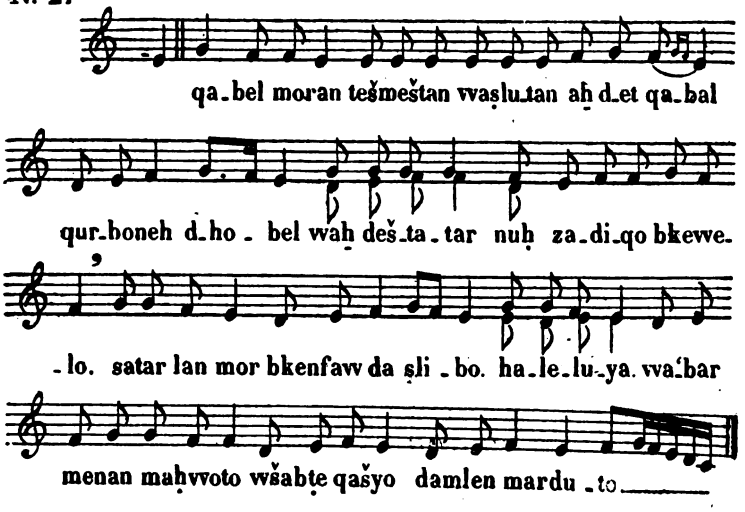


Digitized by Google

DOMYO 'IDTO[1].

Br. 206

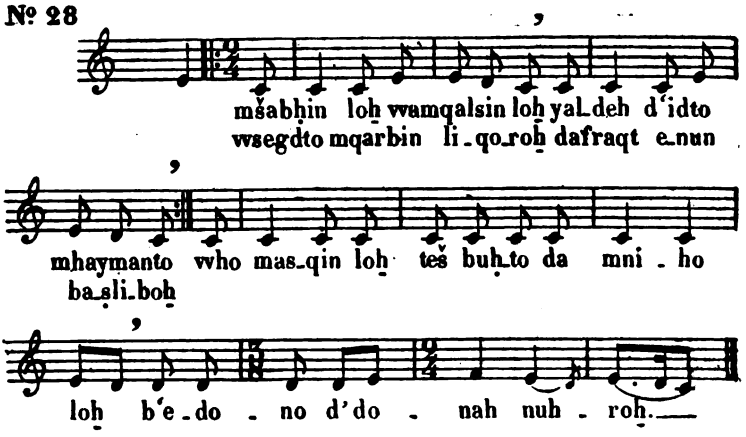
Nº 27



FSHAT YAMINEH FORUQAN.

Br. 440

Nº 28



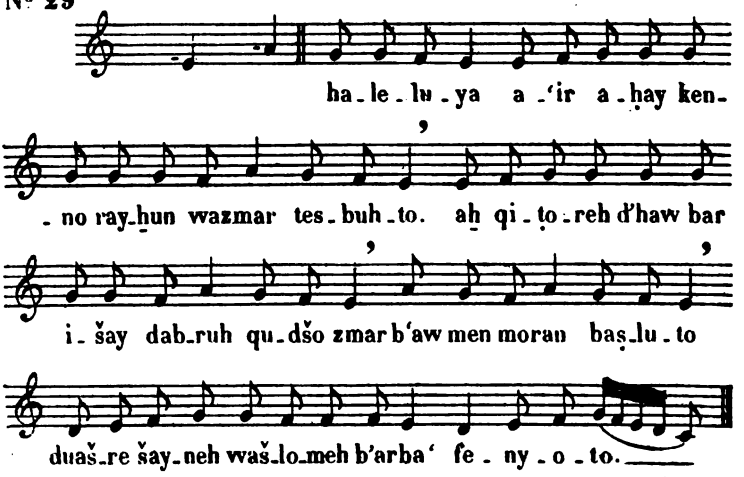
(1) Voir ci-dessus, n° 22.

Digitized by Google

HWAY LI LEWYO[1].

Br. 540

Nº 29

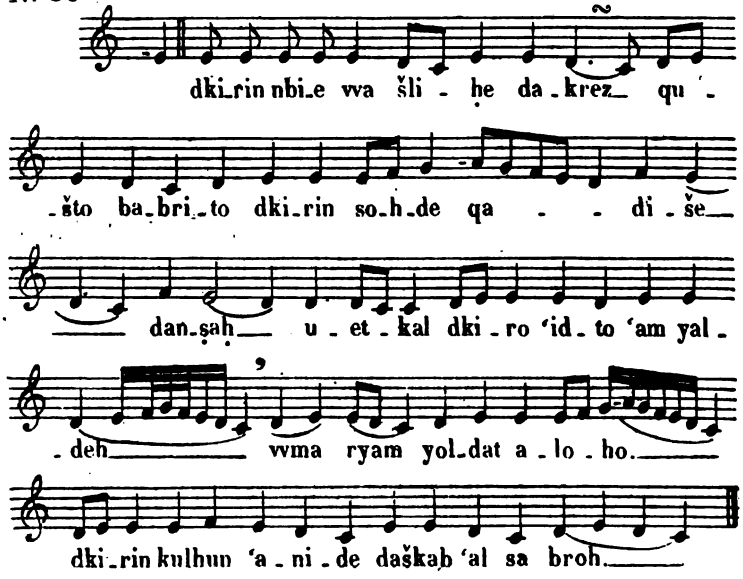


'IDTOH ENO MORAN.

(Version de Saïda.)

Br. 447-448

Nº 30

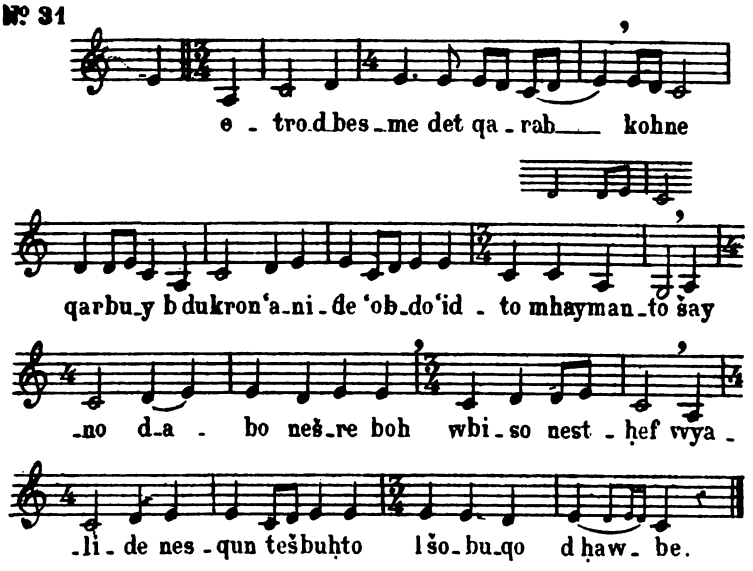


(1) Voir ci-après, nº 129.

Digitized by Google

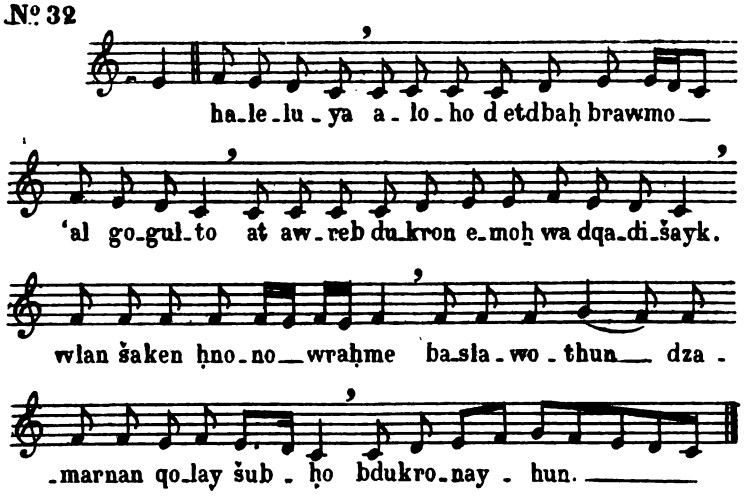
L-FIRMO. Br. 593

Nº 31



L-MARYAM YOLDAT ALOHO. Br. 608

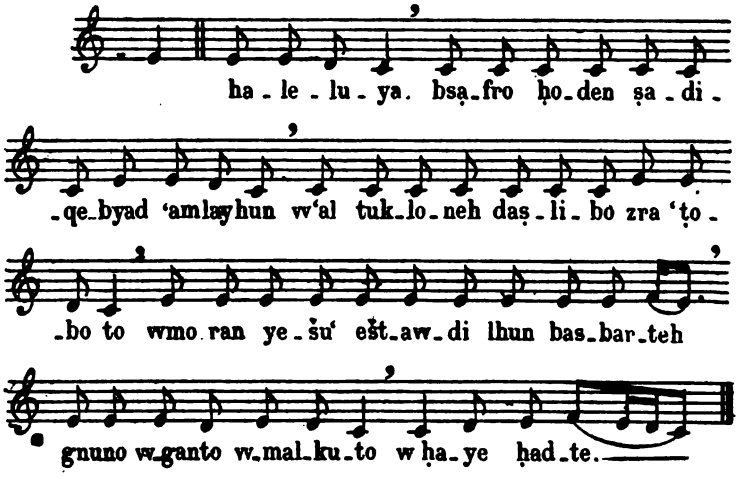
Nº 32



Digitized by Google

LE MÊME. Br. 441

N°. 33

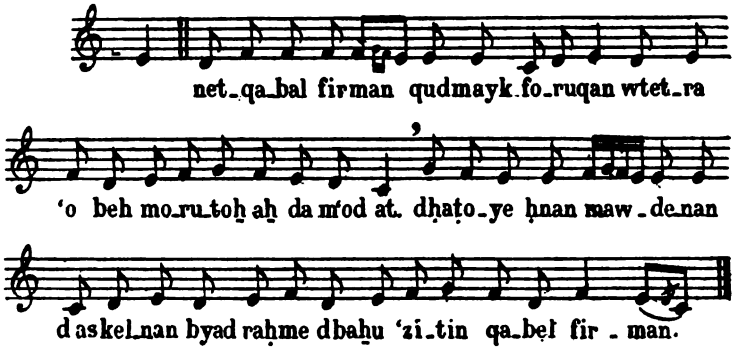


MEN SHUFRO DA'NONE.

(Ton commun.)

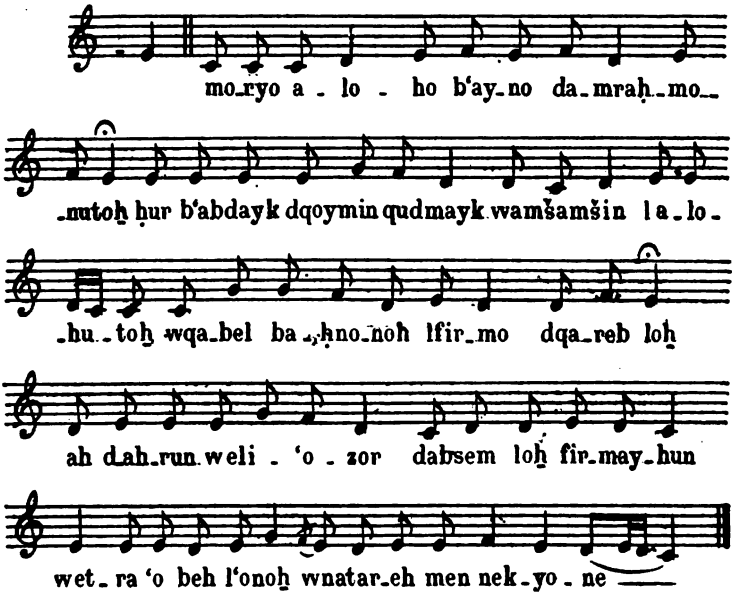
Aux Offices des morts et au temps de la Passion. Br. 264

N°. 34

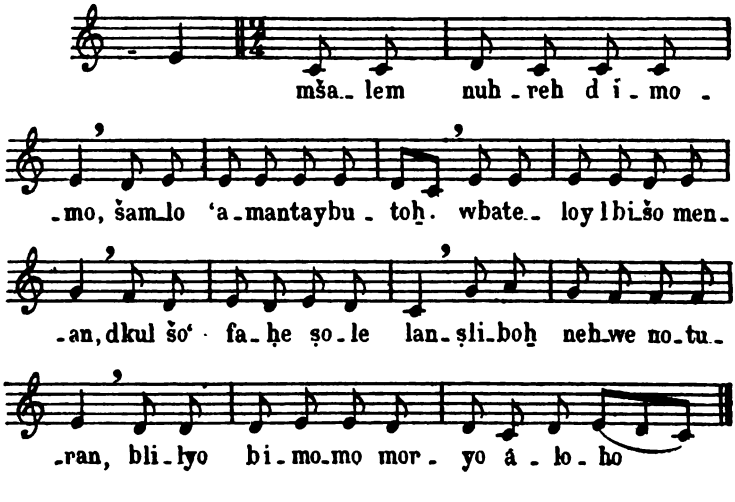


Digitized by Google

Nº 35 *MORYO B-HAWBE.* Br. 262



Nº 36 *MSHALEM NUHREH.* Br. 271

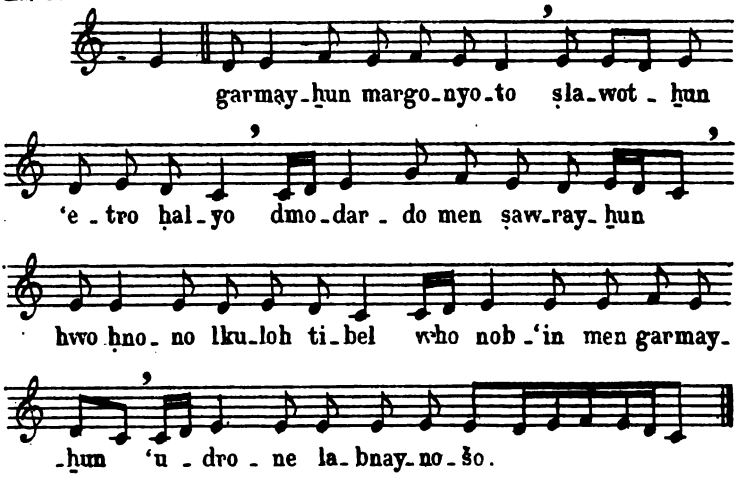


Digitized by Google

MSHIḤO LO TEHME MENAN.

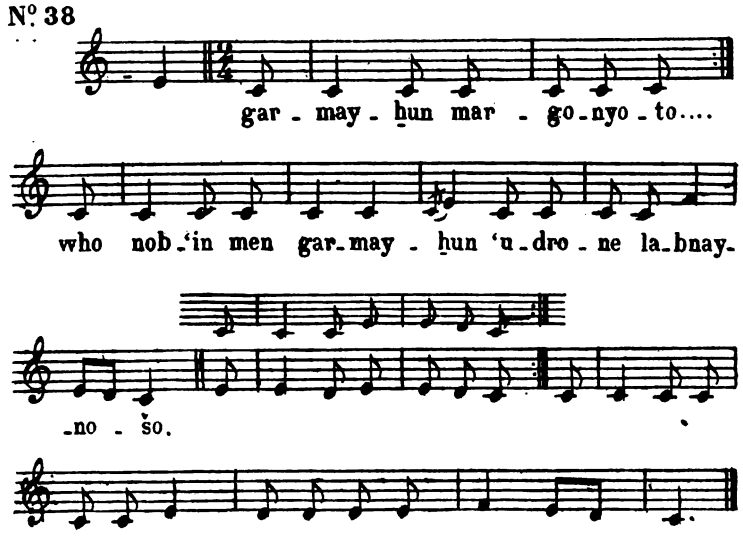
(Version de Saïda.) Br. 65

Nº 37



LE MÊME. (Version de Beyrout.)

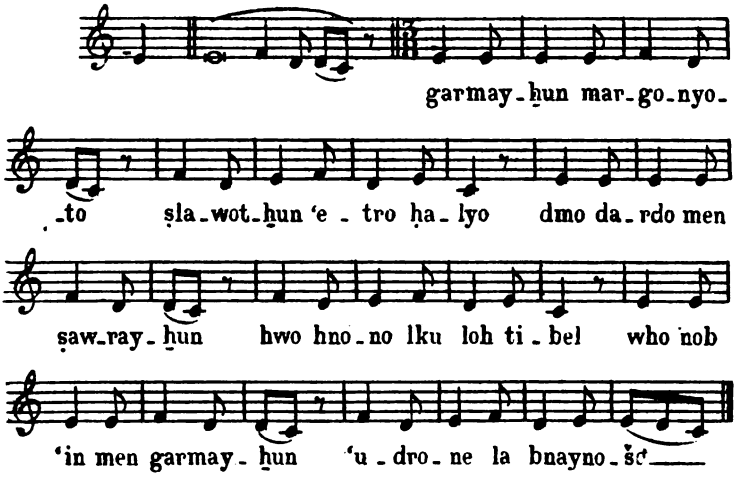
Nº 38



Digitized by Google

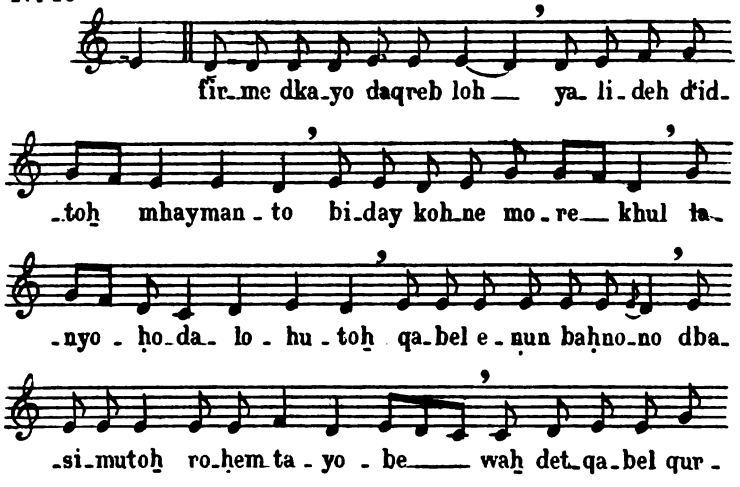
LE MÊME. — Au temps de la Passion. Br. 65.

Nº 39



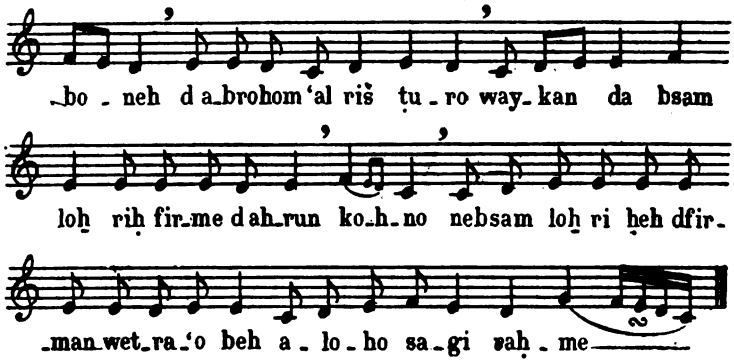
MSHIḤO NATAREH L'IDTOḪ (1). M. 5

Nº 40



(1) *Ktobo d-qurbono*. Missel maronite. Beyrout, 1888.

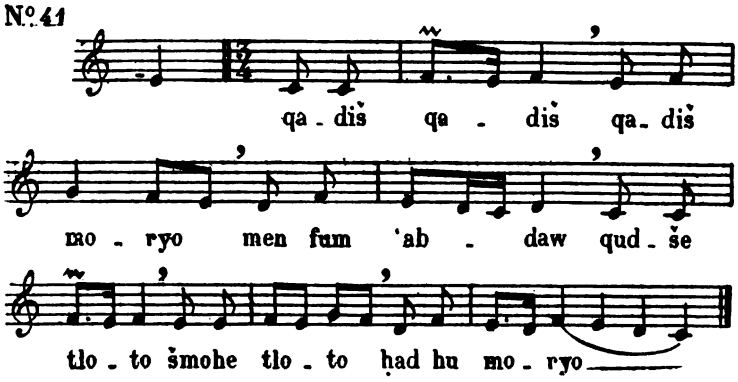
Digitized by Google



'ONOḪ YESHU'.

AU TEMPS DE LA PASSION. Br. 204

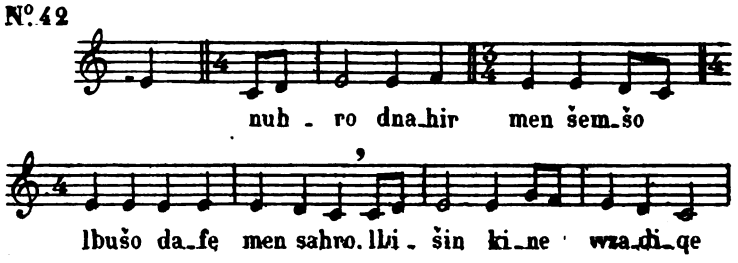
N°. 41



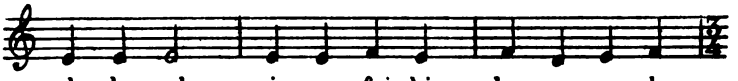
NETDAKR ENUN.

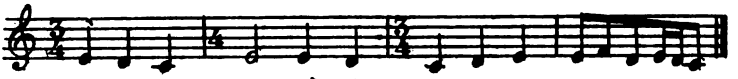
Br. 587

N°. 42



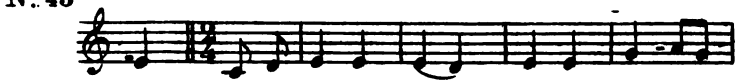
Digitized by Google

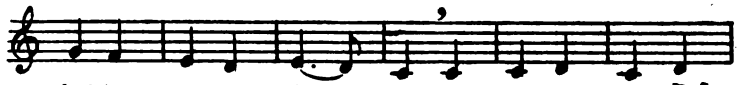


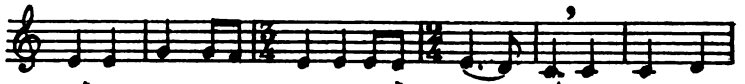


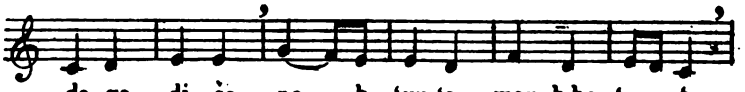
SAGIW ḤASH. Br. 111

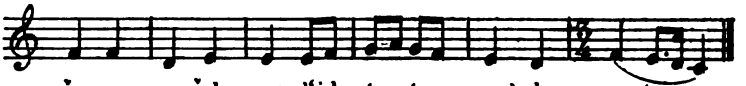
Nº 43





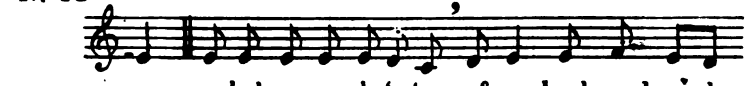


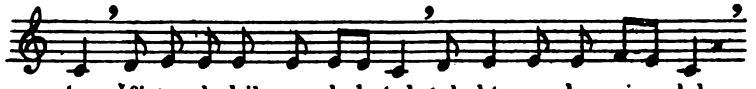




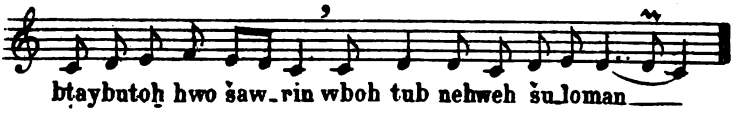
SHMAYO MESHT'EN. Br. 259

Nº 44



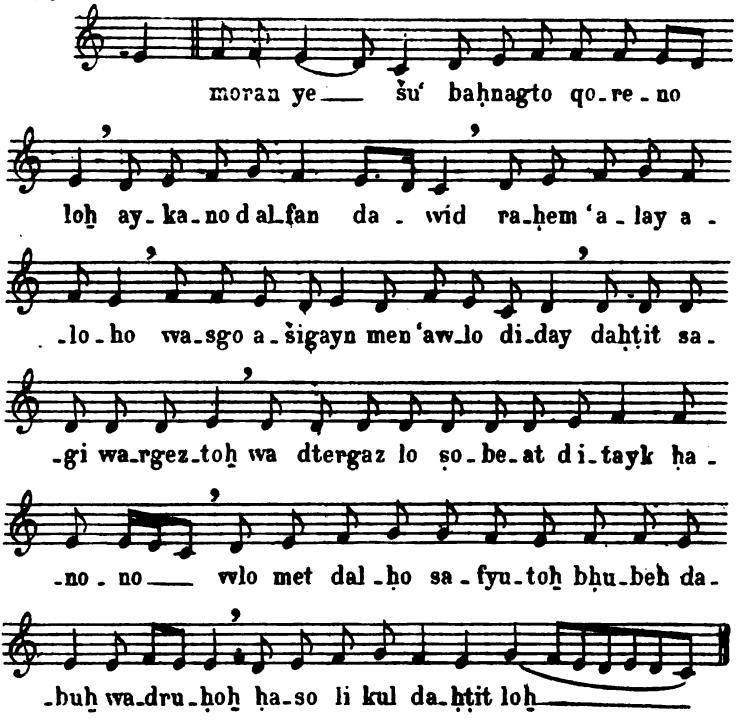


Digitized by Google



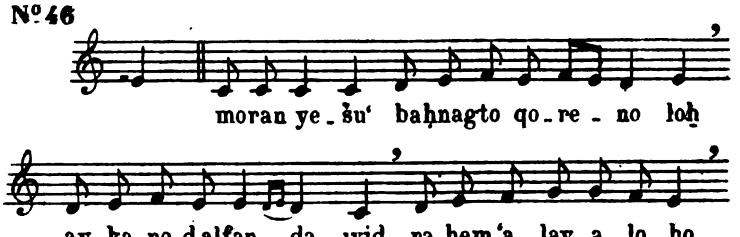
THAR GABRIEL. (Version de Saïda.) Br. 42

N° 45

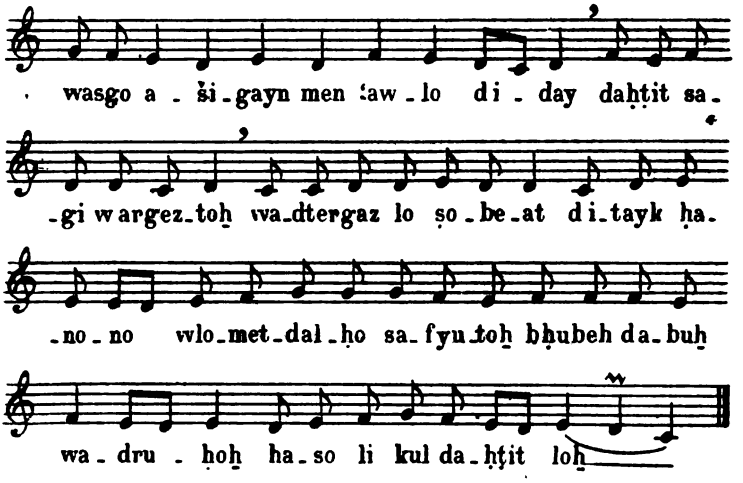


LE MÊME. (Version de Beyrout.)

N° 46

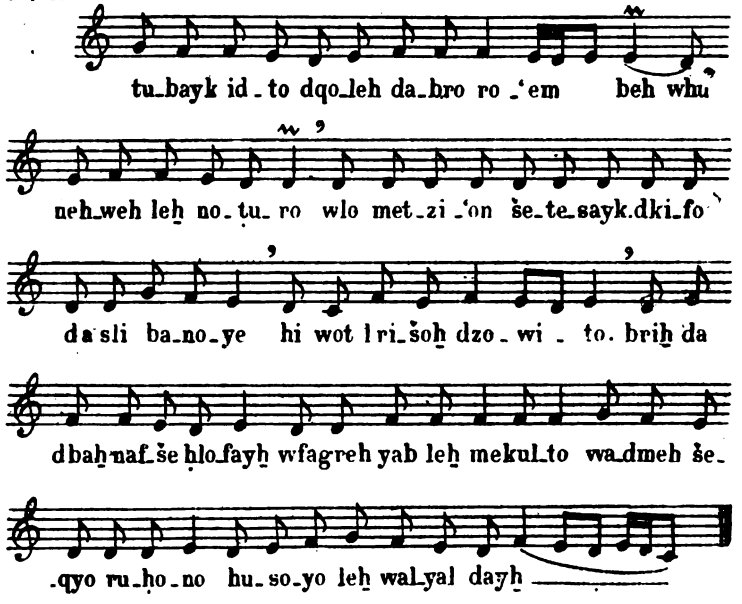


Digitized by Google



TUBAYH̲ ʿIDTO. Br. 33

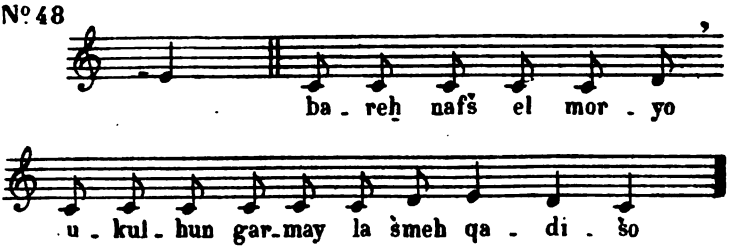
N° 47



Digitized by Google

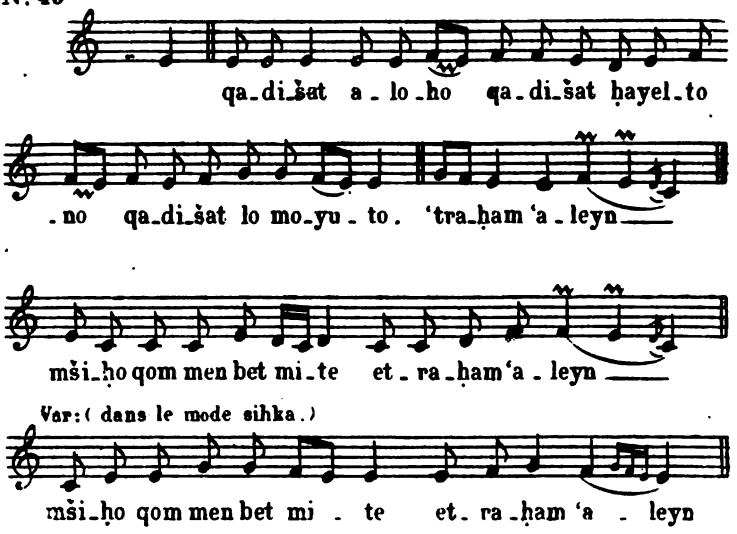
PSALMODIE.

Nº 48



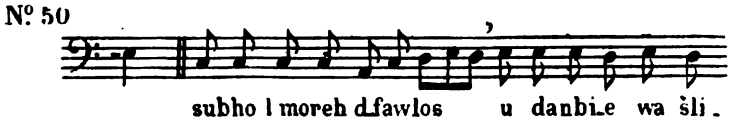
CHANT DU TRISAGION. M. 22

Nº 49

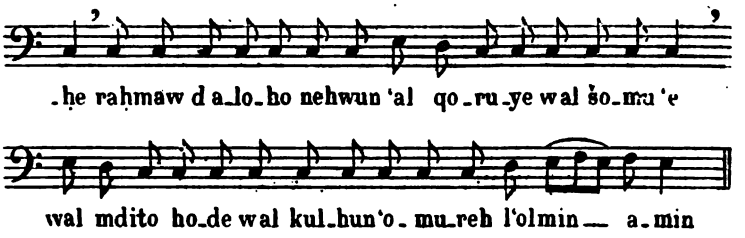


RÉCITATIF PRÉCÉDANT L'ÉPÎTRE. M. 22.

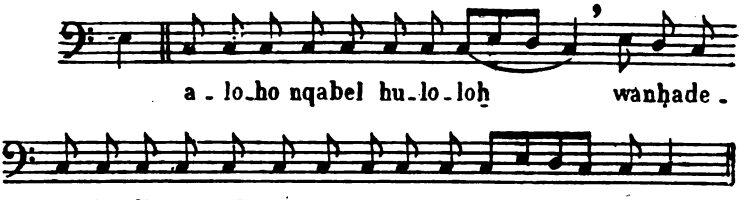
Nº 50



Digitized by Google



APRÈS LA LECTURE DE L'ÉPÎTRE.



R

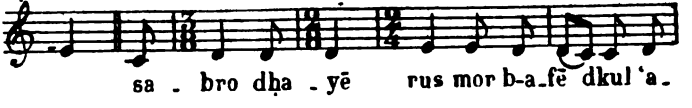
BO'UTO D-MOR YA'QUB.

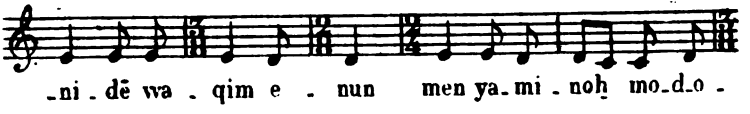
SUPPLICATION SUIVANT LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG.

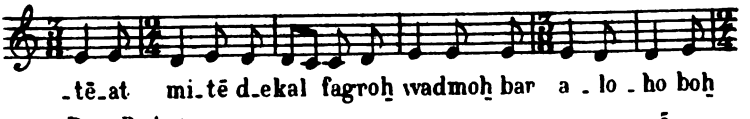
OFFICE DES MORTS. Br. 26

N° 51

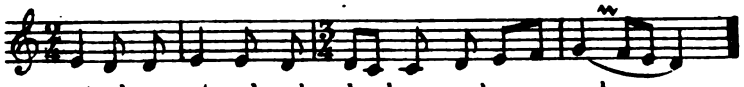
Assez vite 2 6 4 = ♪





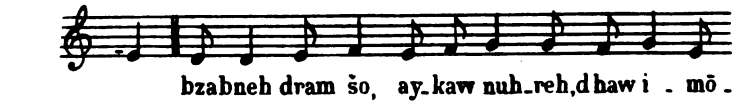


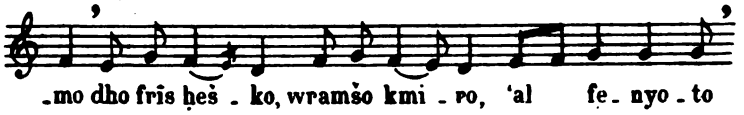
Digitized by Google

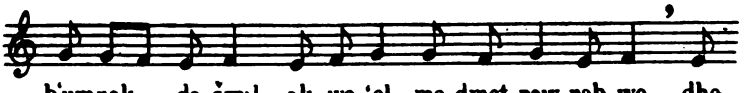


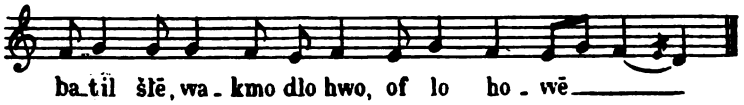
LA MÊME. — Au temps de la Passion.

N° 52



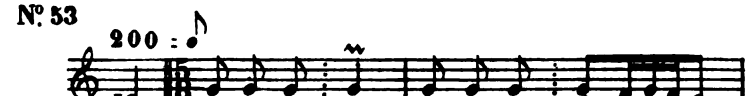


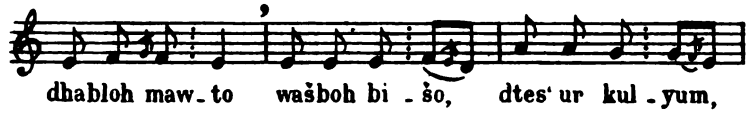


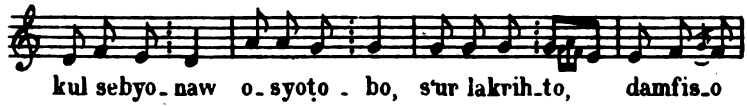


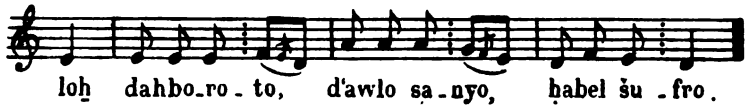
LA MÊME. — Offices de Semaine. Br.474

N° 53







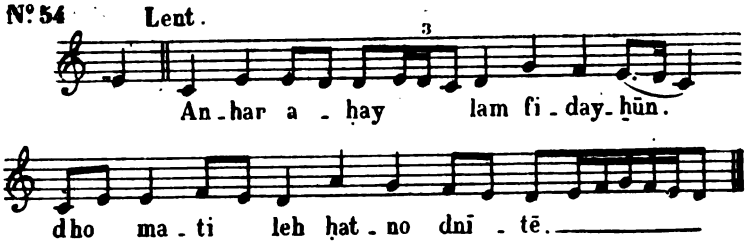


Digitized by Google

SUGITO.

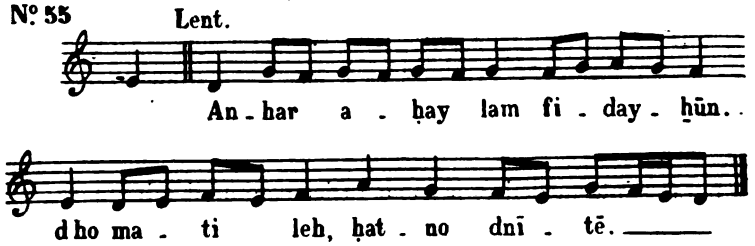
FÊTES. Br. 17

Nº 54 Lent.



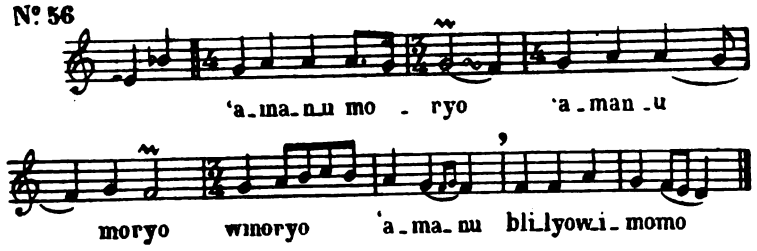
LA MÊME. — AU TEMPS DU CARÊME.

Nº 55 Lent.



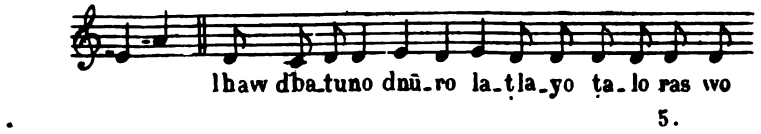
MADROSHO SUGITO B-QOLO 'UNITO. Br. 507

Nº 56

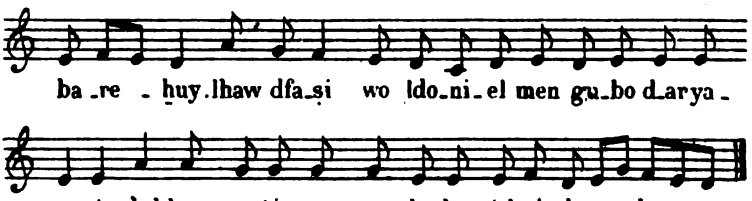


QOLO L-BAREHUY. Br. 289

Nº 57

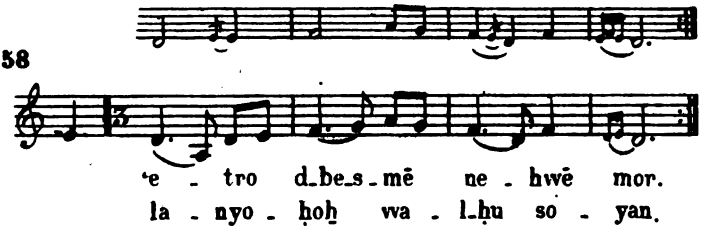


Digitized by Google

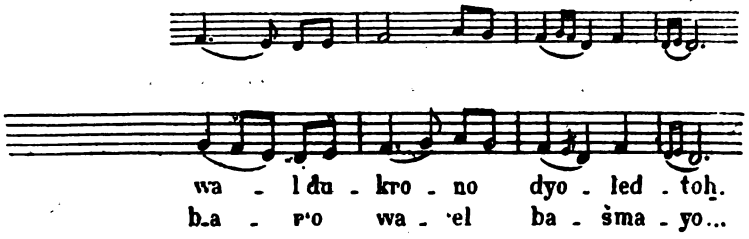


QOLO Z'URO [1]. Br. 377

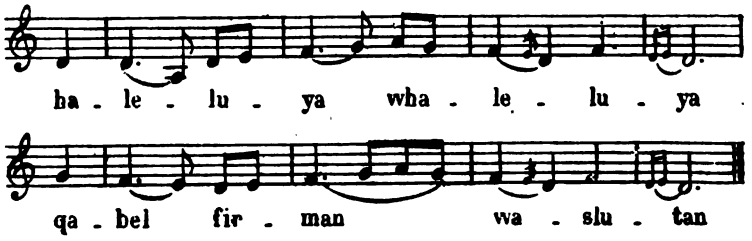
N° 58



les phrases intermédiaires peuvent varier comme il suit :



pour finir :



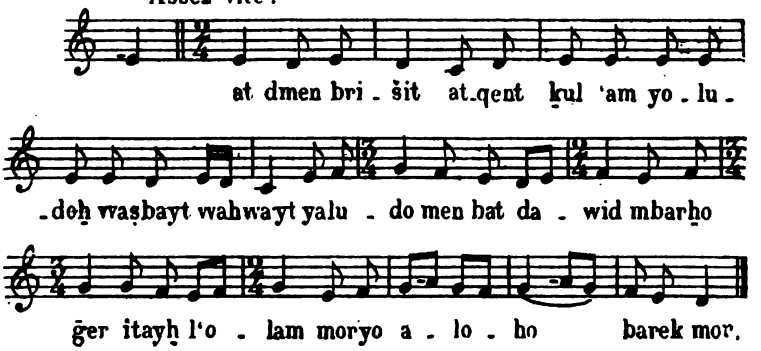
[1] Ton « petit ou bref ».

Digitized by Google

AT D-MEN BRIŞHIT.

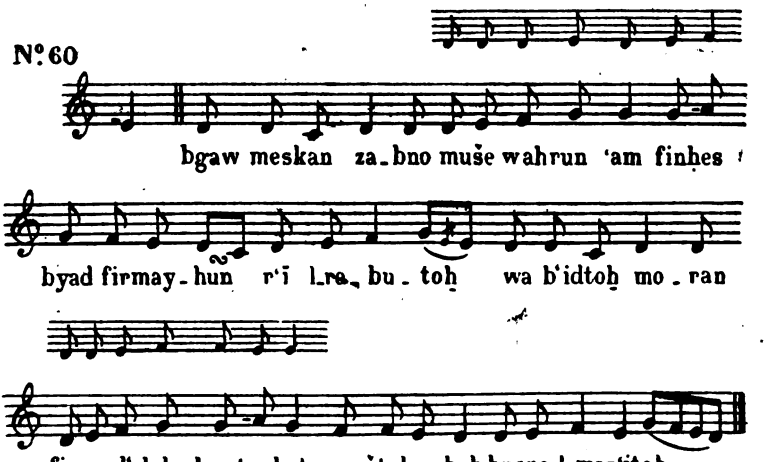
Fêtes de la Croix.

N°59 Assez vite.



B-'EDONEH D-ṢAFRO. Br. 464

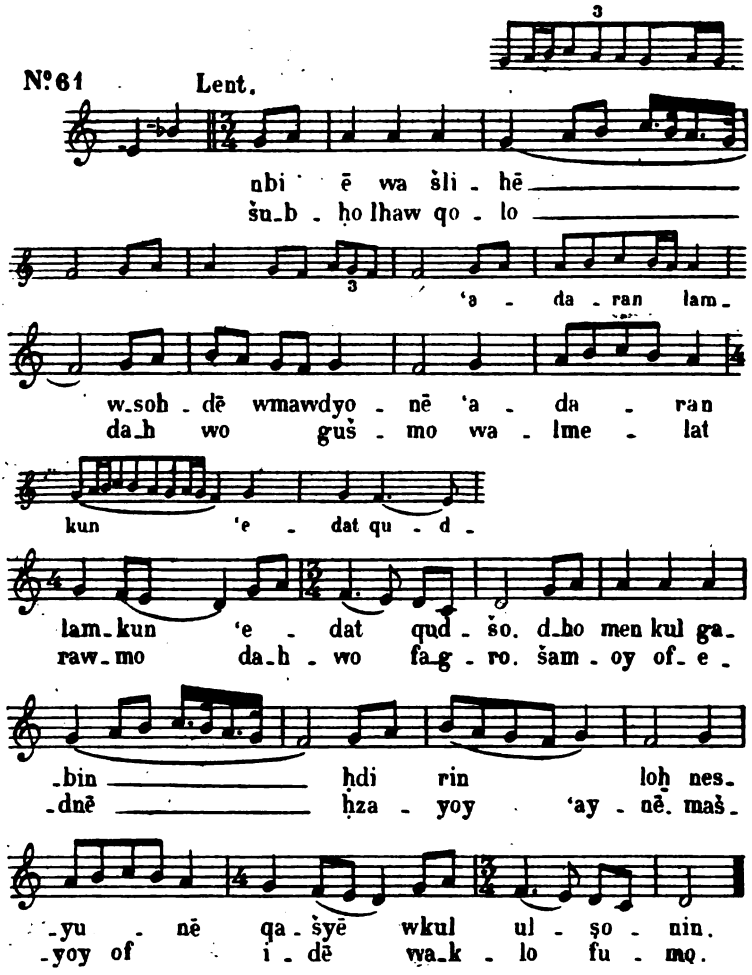
N°60



Digitized by Google

HO QṬILO BMEṢREN.

(Version de Saïda.) Br. 67

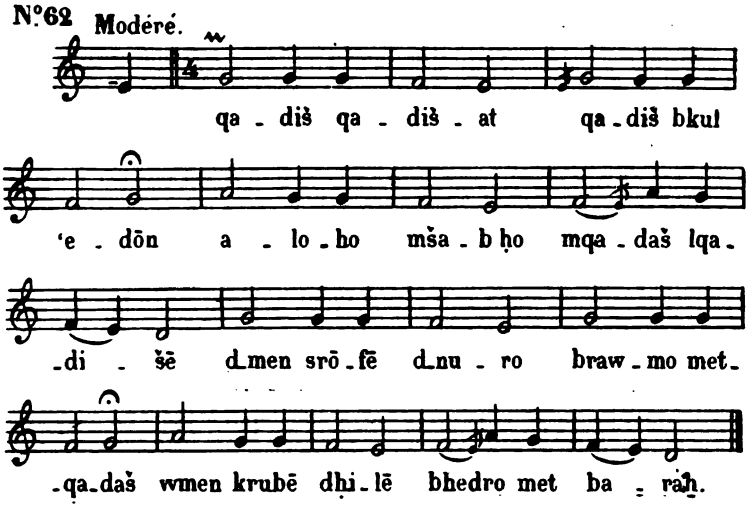


Digitized by Google

ḤOYEN LAḤṬOHE.

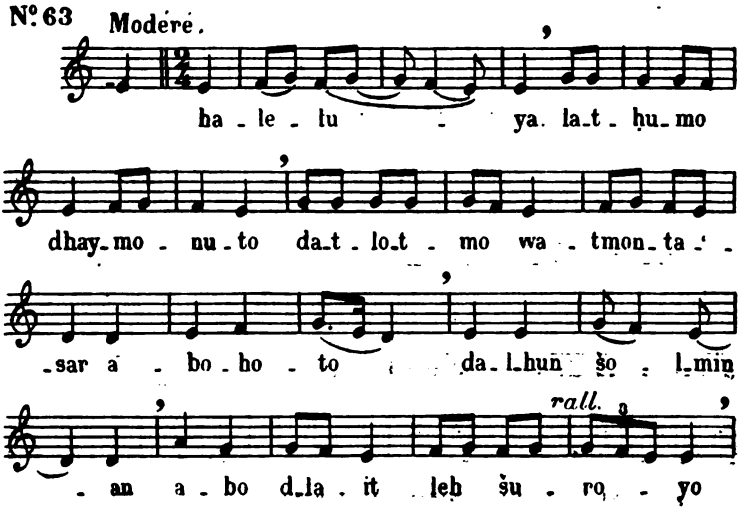
Au temps de la Passion. Br. 93

N°62 Modéré.

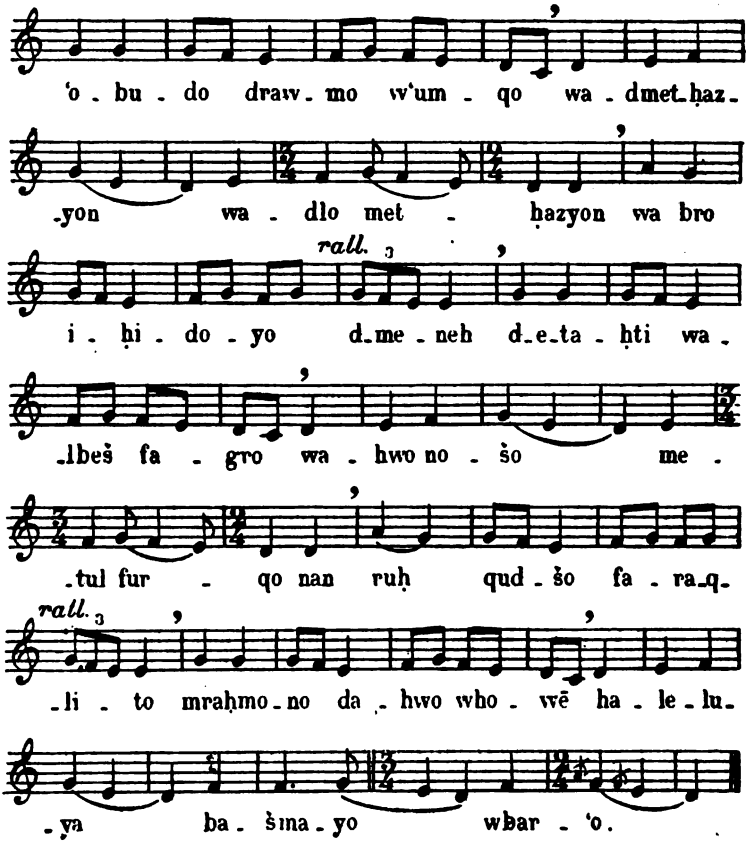


LATHUMO D-HAYMONUTO. Br. 424

N°63 Modéré.

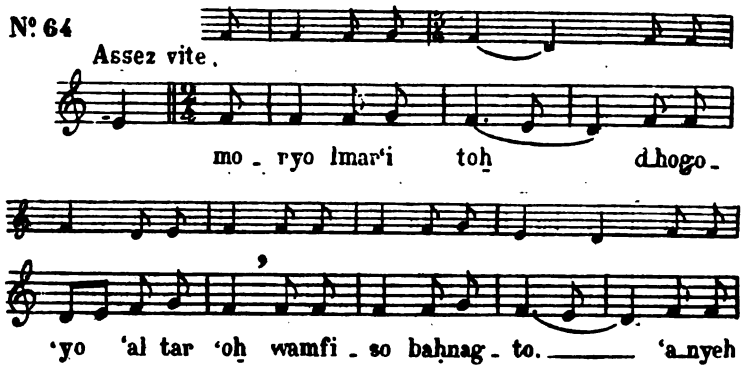


Digitized by Google

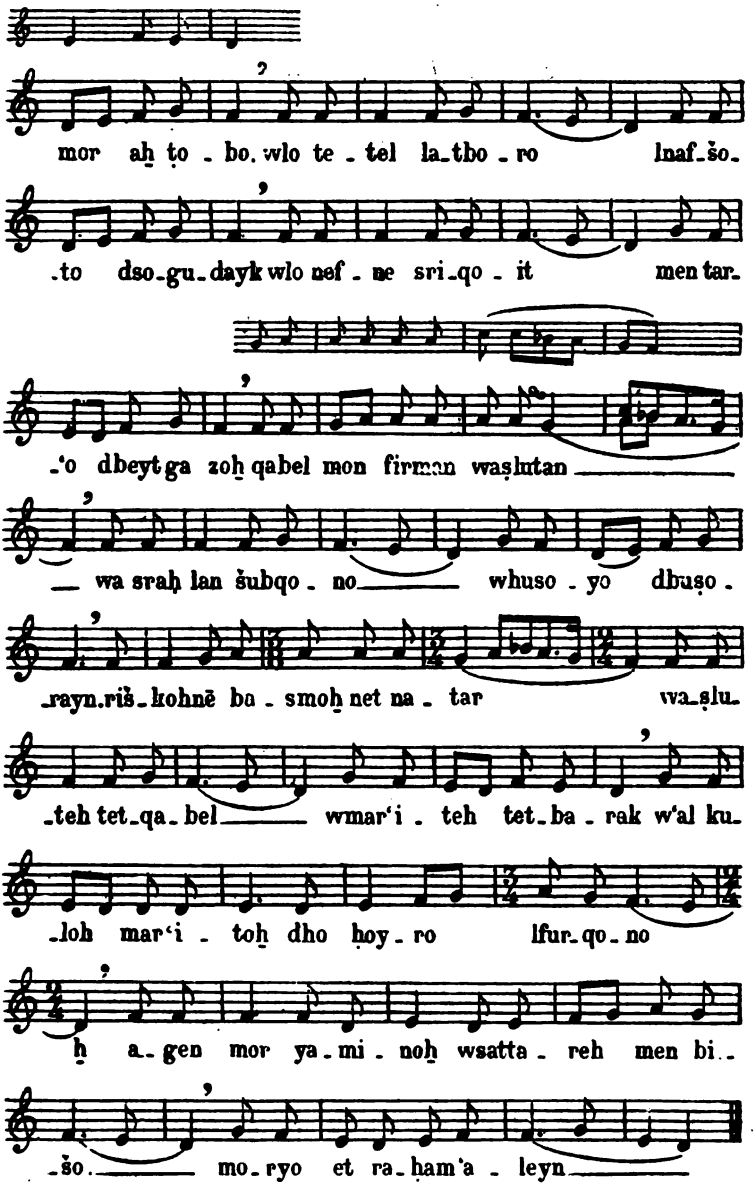


MORYO L-MAR'ITOH.

Br. 45



Digitized by Google



Digitized by Google

QADISHAT : RḤEM NOSHO[1]. Br. 25

N° 65

Assez vite 132 : ♩

dmet

I chœur II

qa - diš - at a - lo - ho haw dmet

qa daš.

I

qa - daš men sro - fe of men gen - so dabnay

II I

no - šo. qa - diš at ḥaylto

haw da bḥu bē

II

no - haw da bḥu be. qo - re l kul - hun

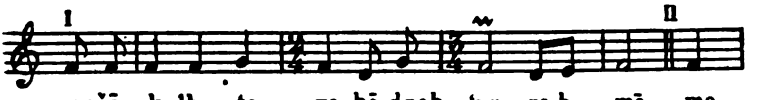
ḥa - ṭo - ye dnītun šē - daw.

I II

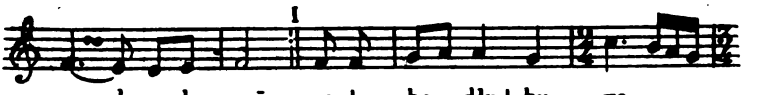
qa - diš at lo mo - yu - to da btar' - eh.

[1] Par ses cadences intermédiaires, cette pièce appartient, comme aussi la pièce précédente, au mode de jarka (fa). Voir ci-après, n° 205.

Digitized by Google

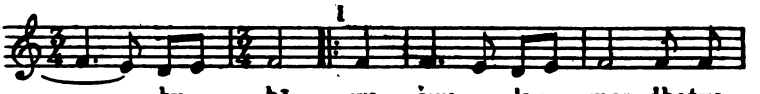


noqšīn kulhun ta - yo-bē dneb -'un ra-h - mē. mo-



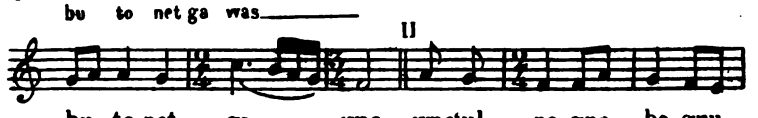
-ro d - ra-h - mē wa-lo ho dkul bu - yo -

-in. ša-ken lan ḥno - no wra-ḥ - me whu-soy

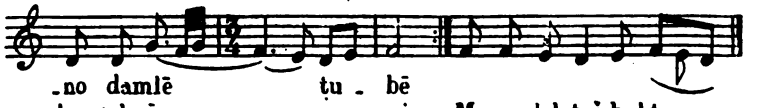


hu - bē. wa - šwo lan mor dbatyo.
wna - šeq šu-b - ho wtawdi-

bu to net ga was



-bu-to net - ga - was. wne'ul ne-gne ba-gnu-
-to la-šmo ra - bo men ho - šo'da - mo l'o-



-no damlē ṭu - bē
-lam'olmin a - min. Moryo loḥ teš buhto.

Digitized by Google

QUM FAWLOS.

Aux Processions en l'honneur de la S. V.

N° 66 Lent.

o btul_to yol - dat a - lo -

-ho ay- ka_no et - nē qu_lo sayḫ

mḥilo ger kyo_no d'a_fro - nē dnesta 'ē kul_

-hēn fa - yo tēḫ. rḥi - mat w_ḥa_bi - bat. wda

kyat wqa_di šat ṭbi - bat wna_ṣi - ḥat šbi - hat

wa_gmi_rat wi_led_tih la - bro i - ḥi -

deḫ kad btulayḫ ḥti_min wanṭi rin

YAWMONO.

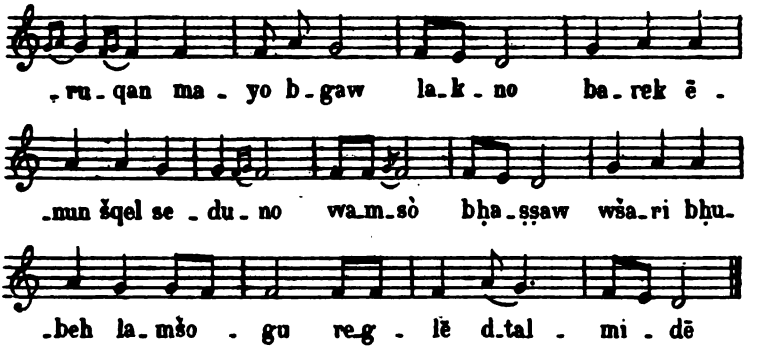
R. 79 (1)

N° 67

ya - w - mo no ar - mi hwo fo -

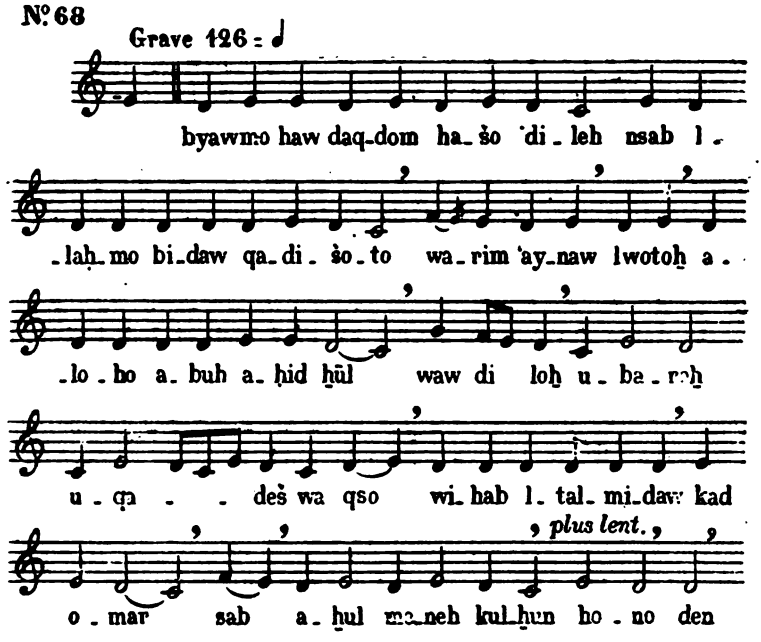
(1) Rituel maronite. Office du lavement des pieds le Jeudi saint.

Digitized by Google



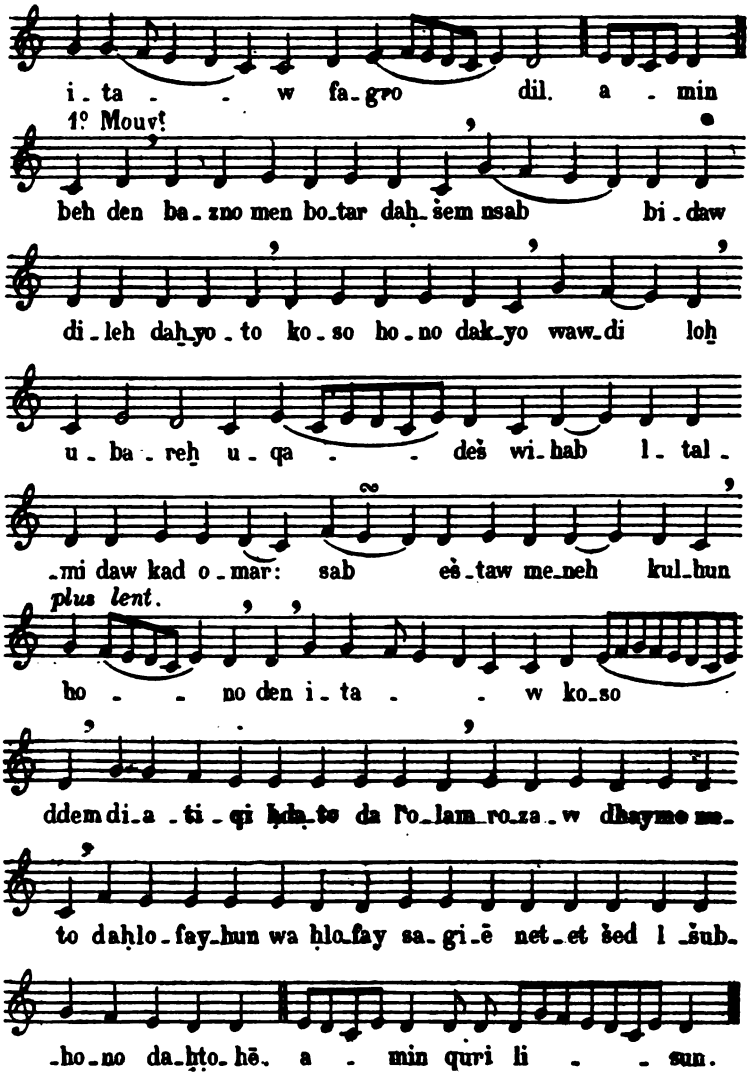
CHANT DE LA CONSÉCRATION.

(Version de Beyrout [1].) M. 31



[1] Voir ci-après, n° 138.

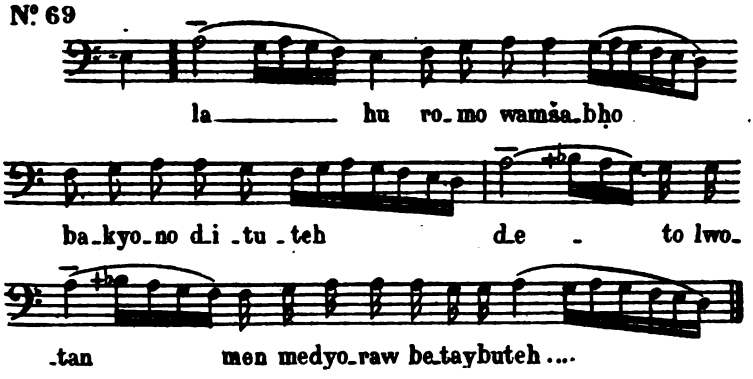
Digitized by Google



Digitized by Google

FRUMYUN[1]. Br. 18

Nº 69

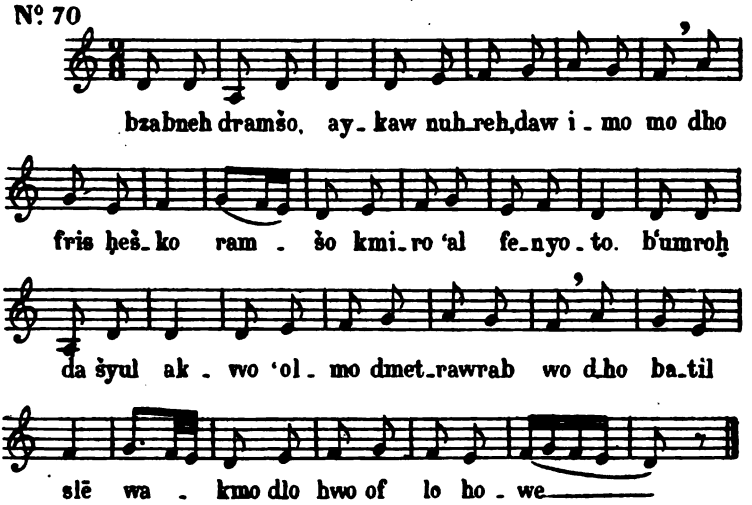


BO'UTO D-MOR YA'QUB.

SUPPLICATION SUR LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG.

En Semaine (samedi). Br. 26

Nº 70



(1) προόιμιον. (Récitatif.)

Digitized by Google

LA MÊME. — A L'OFFICE DU SOIR [1]. Br. 211

N°. 70 bis

et - fan mo-ryo, 'al do - wi - to, naf - šo mhil-

-to. wlo ta-šlē - mih, la-b'el dbo - beyh, so - hyay la -

-dmoh. ho-len rahmē da dlo so - ho, ni - tun se - day

wa nqarbu-non, lwot fur-qo - no, dme-noh do - nah.

LA MÊME. — TON QUOTIDIEN. Br. 26

N°. 71

bzab-neh dram - šo, ay - kaw nuh - reh, dhaw

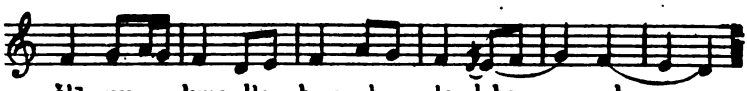
i - mo mo dho-f - riš he-š - ko wram -

-šo kmi - ro, 'al - fe - nyo - to. b'um - rok da-š - yul

— ay - kaw 'ol - mo, dmet - raw-rab wo d-ho ba - til

[1] Composition de l'évêque Joseph Stefan.

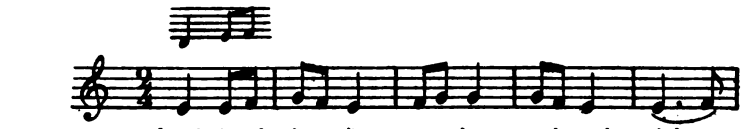
Digitized by Google

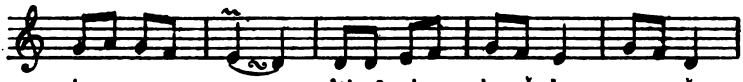


LA MÊME. — Aux Fêtes.

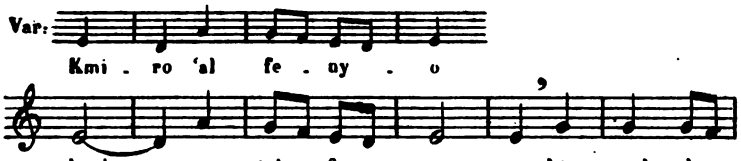
(Version de Beyrout.)

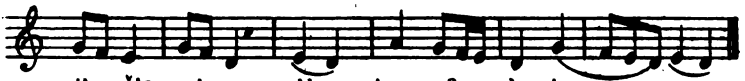
Nº 72





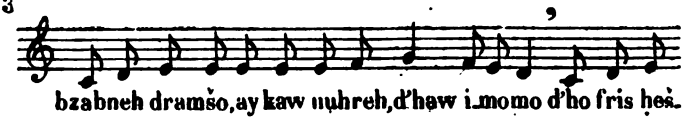
Var:



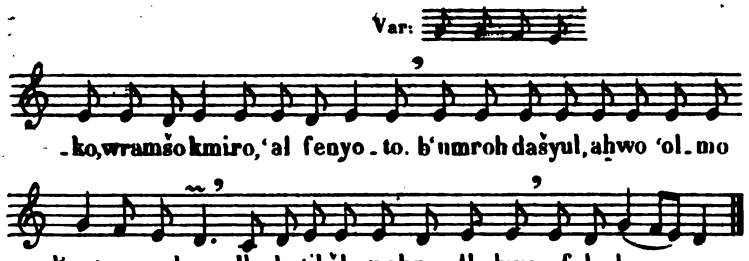


LA MÊME. — Aux Fêtes.

Nº 73

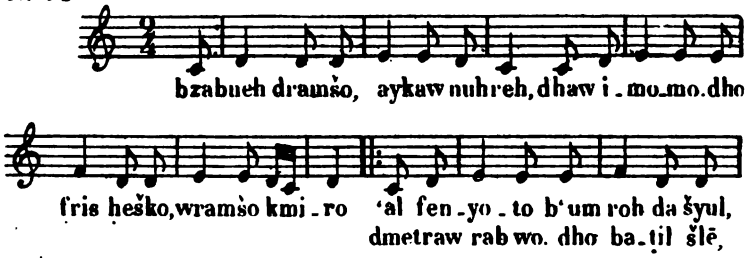


Digitized by Google



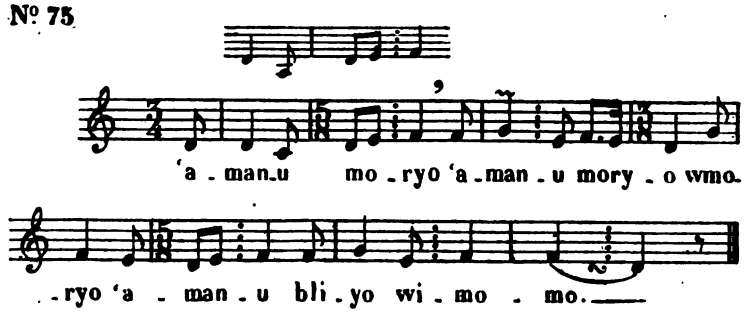
LA MÊME. — Aux Funérailles.

Nº 74



MADROSHO SUGITO, B-QOLO 'UNITO. Br. 507

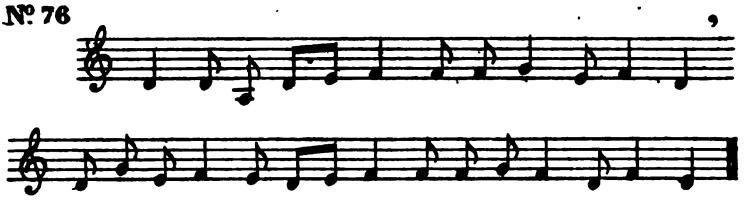
Nº 75



Digitized by Google

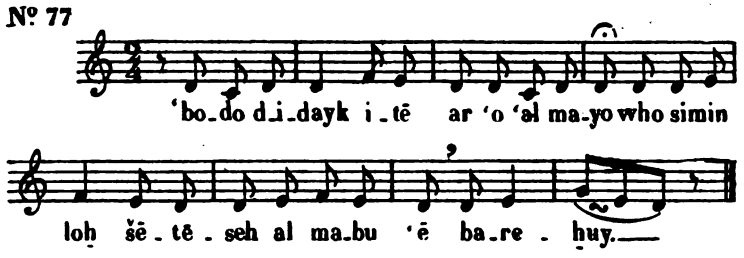
LA MÊME.

Nº 76



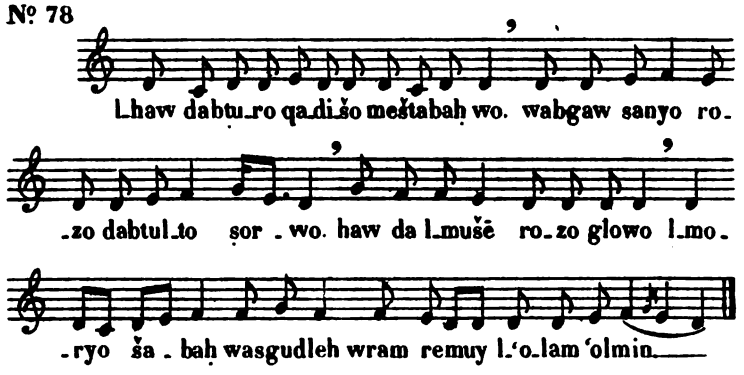
L-BAREHUY. Br. 492

Nº 77



LE MÊME. Br. 355

Nº 78



Digitized by Google

ARIHO[1]. (Version de Saïda.) Br. 58

Nº 79

100 = ♩

fe-wo wa-r-gig hu qo-lo dna-sar-teh

btul-to maryam la-breh d'a-lo-ho ba-m'ar-

-to dbet-ĕl-hem. to baš lom bar malku-to
to baš lom bar 'a-ti-ro

d-men-a-bo ešt-lah to bašlom o-bar da-wid
d-mes-ki-nū-to rhēm

wa bro ha-yo d'a-lo-ho a-bo di-

-loh ba-šma-yaw wmen ma-la-ke met-gadaš su-b-ho

ĕl mu-lo-dah fo-ru-qeh d'ol-mo.

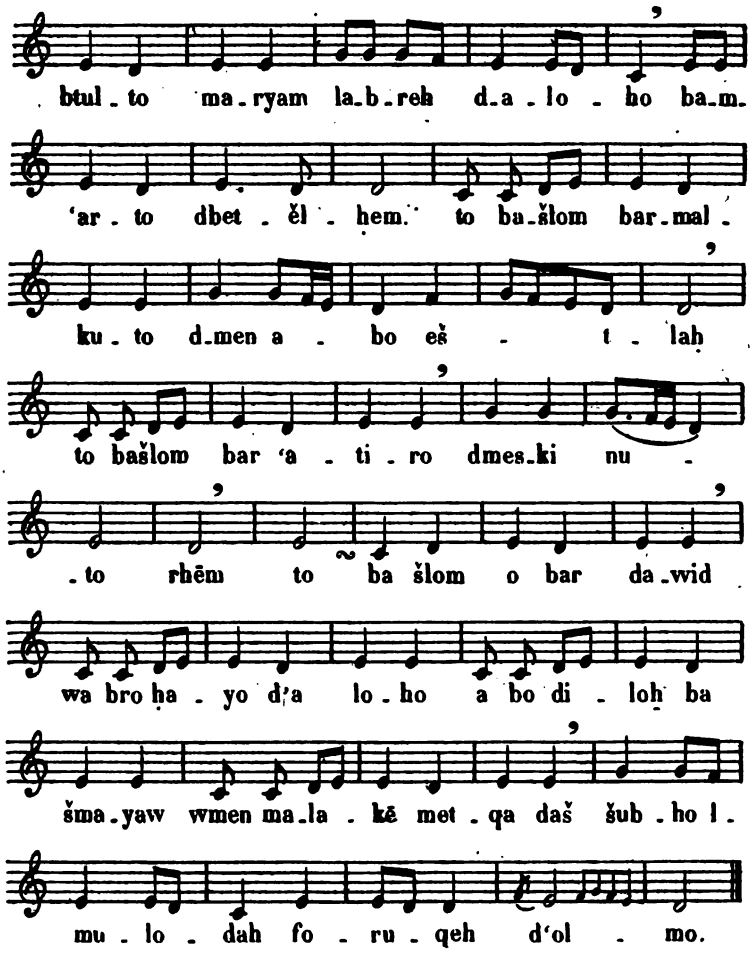
LE MÊME. (Version de Beyrout.)

Nº 80

fe-wo wa-r-gig hu qo-lo dna-sar-teh

[1] Ton «long».

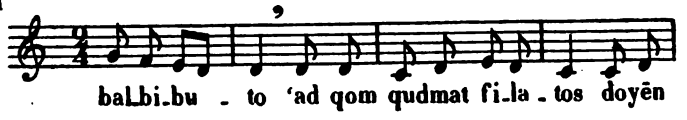
Digitized by Google



BALBIBUTO, 'ASHINTO[1] (*MOQASSAM*).

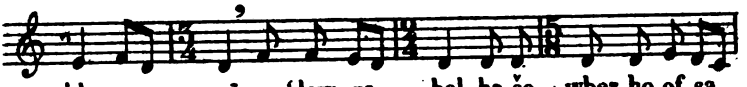
AU TEMPS DE LA PASSION.

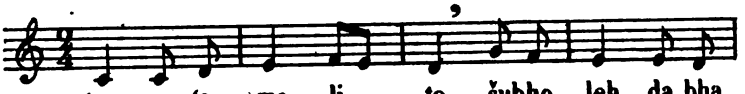
Nº 81

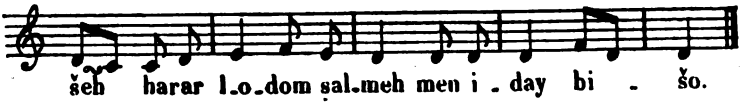


[1] Ton «fort» ou «élevé».

Digitized by Google

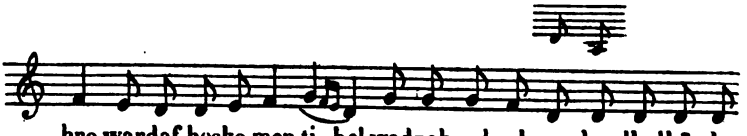


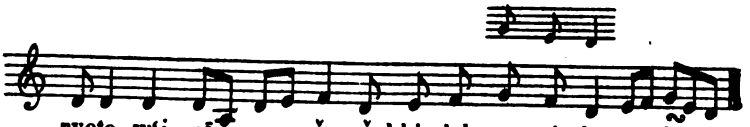




QOLO YAWNOYO [1]. Br. 227

Nº 82



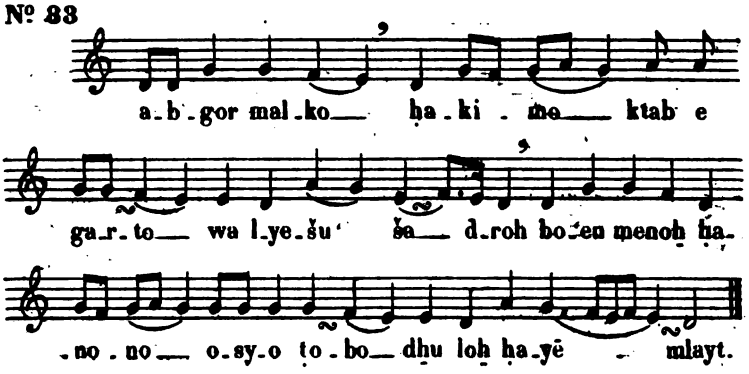


[1] Ton «grec».

Digitized by Google

ABGOR MALKO. H.

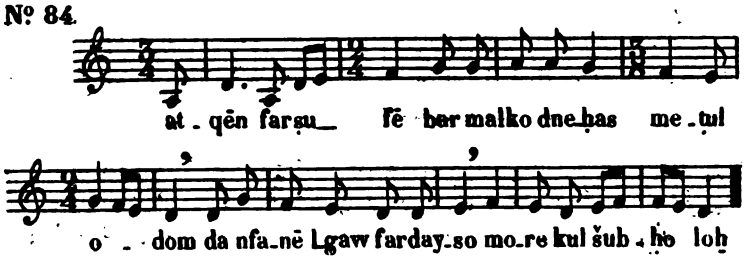
Nº 83



ATQEN FARṢUFE [1]. — *M'IRONO.*

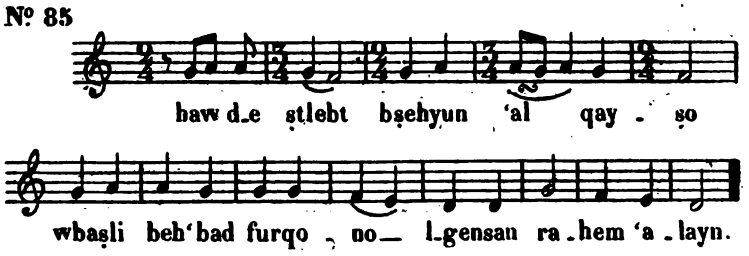
OFFICE DE NUIT DU MARDI, AU TEMPS DE LA PASSION. H.

Nº 84



HORKO D-LO TOBET. H.

Nº 85



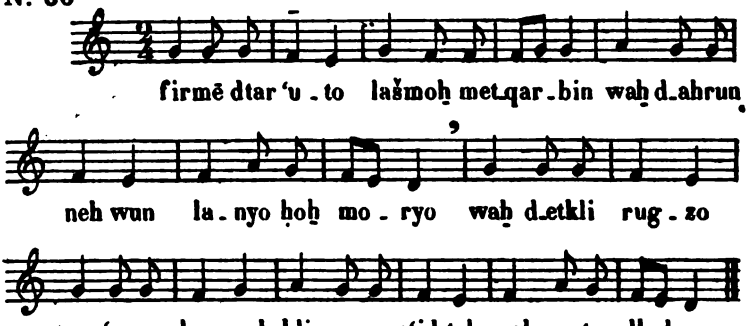
[1] Voir ci-dessus, n° 75.

Digitized by Google

D-ḤOṬE LO NEḤṬE.

Au temps de la Passion. Br. 302

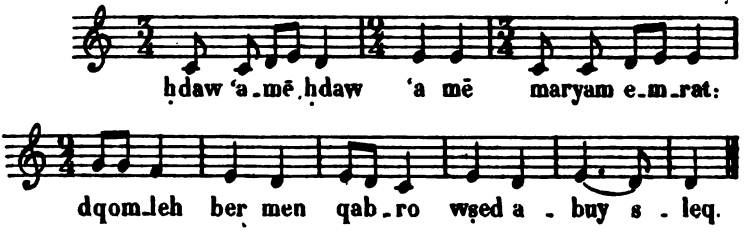
Nº 86



ḤDAW 'AME [1].

R. 130

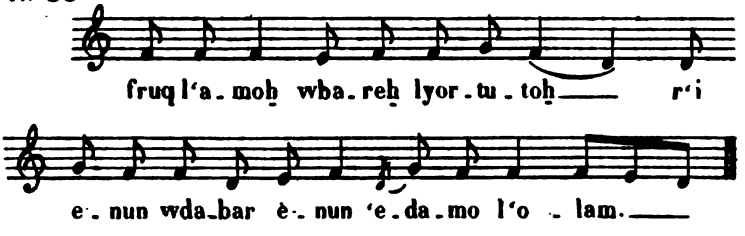
Nº 87



FRUQ L'AMOḪ.

Br. 269

Nº 88

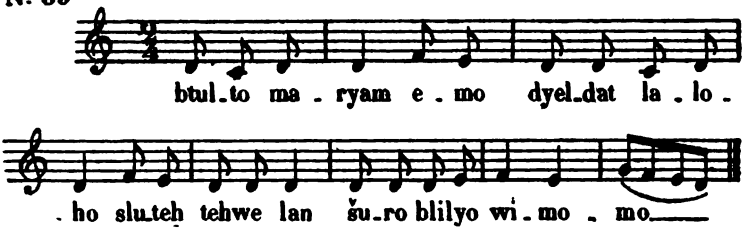


[1] Voir ci-dessus, n° 79.

Digitized by Google

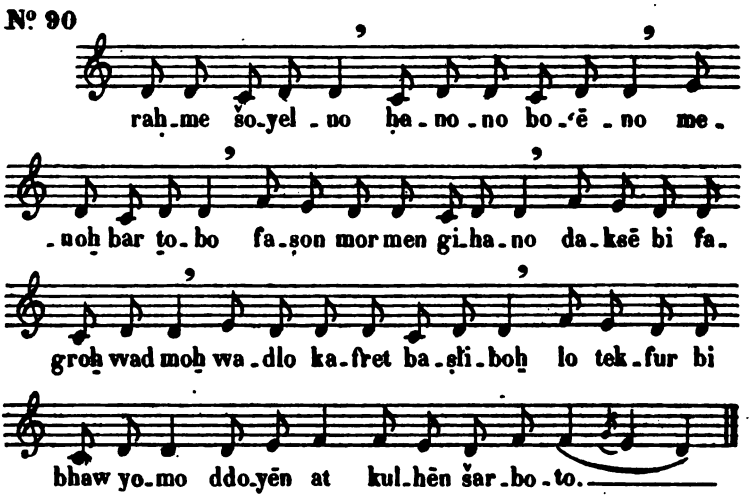
LBAYTOH 'ALET[1]. Br. 238

Nº 89



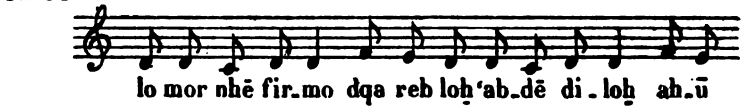
L-MALKUTO RAWMO. (Version de Saïda.) Br. 317

Nº 90



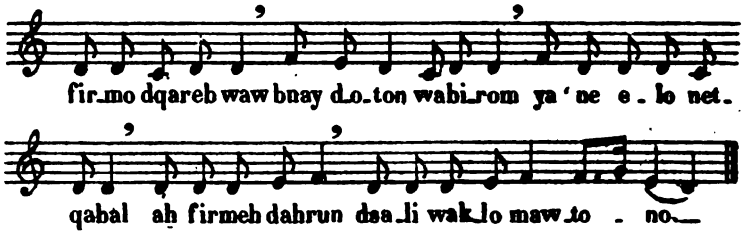
LA-SHMAYO EN ESAQ. (Version de Saïda.) Br. 359

Nº 91



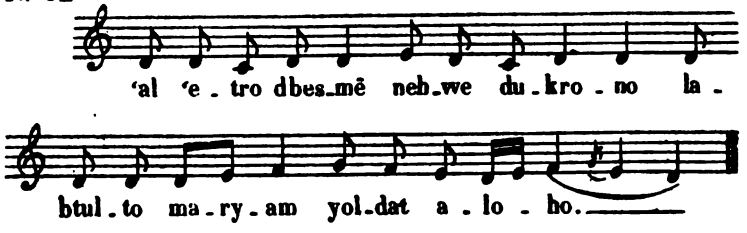
[1] Voir ci-dessus, n° 82.

Digitized by Google



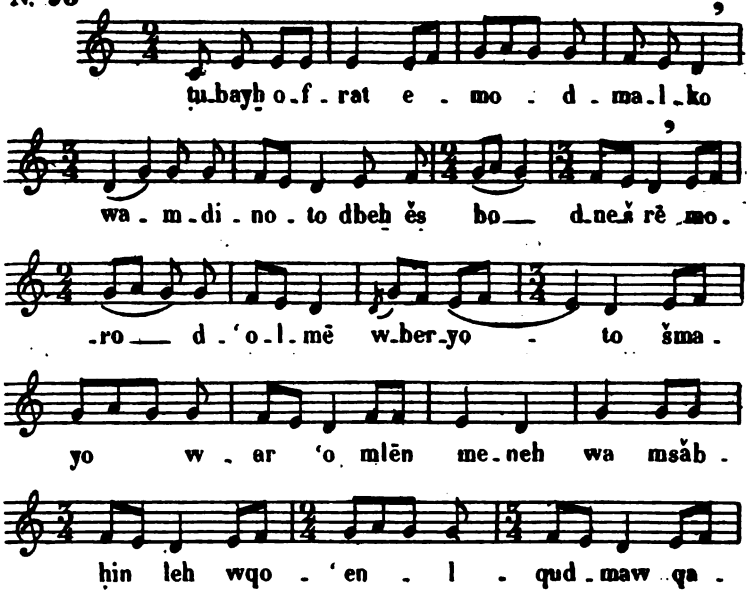
SETRO ṬOBO. Br. 500

Nº 92



ṬUBAYH OFRAT. H.

Nº 93



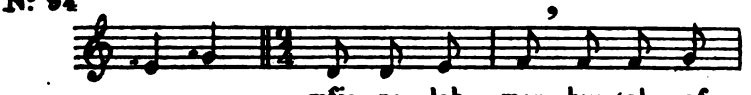
Digitized by Google

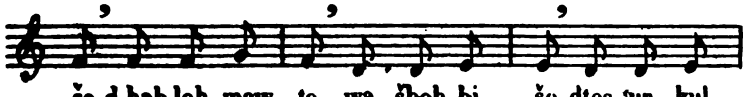
BO'UTO D-MOR YA'QUB.

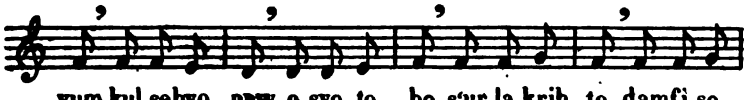
SUPPLICATION SUIVANT LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG.

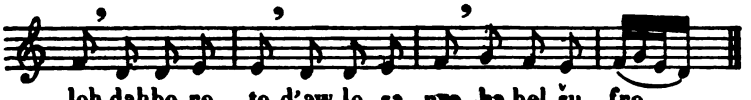
OFFICES DE SEMAINE (VENDREDI AU NOCTURNE). Br. 474

Nº 94



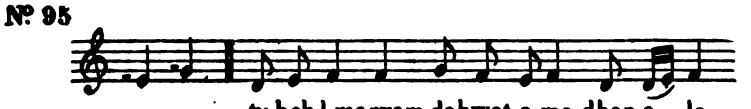


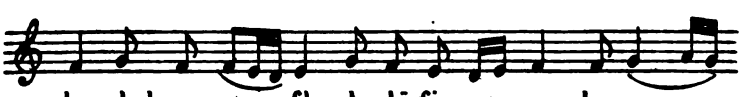


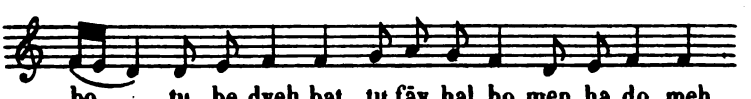


LA MÊME. — OFFICE DE NUIT. Br. 91

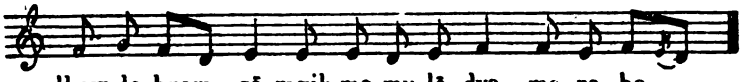
Nº 95





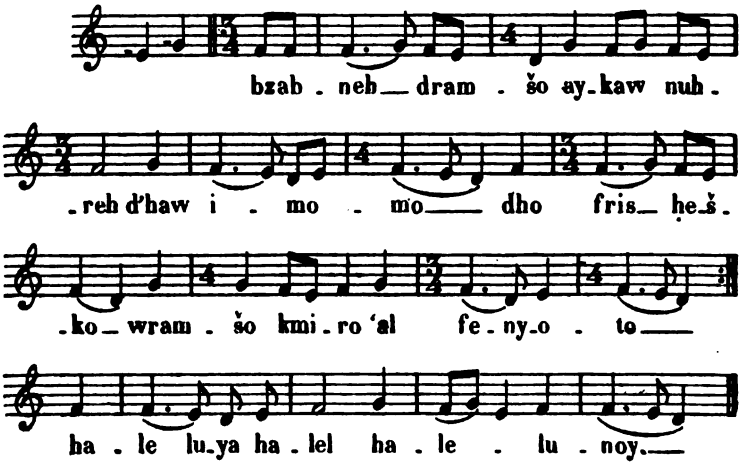


Digitized by Google



LA MÊME. — Fête de Noël. Br. 26

N° 96

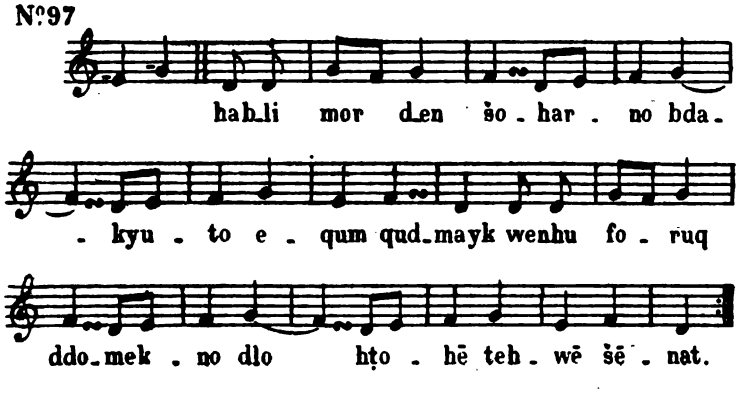


BO:UTO D-MOR AFREM.

SUPPLICATION SUIVANT LE RYTHME DE SAINT EPHREM.

Aux Fêtes. Br. 46

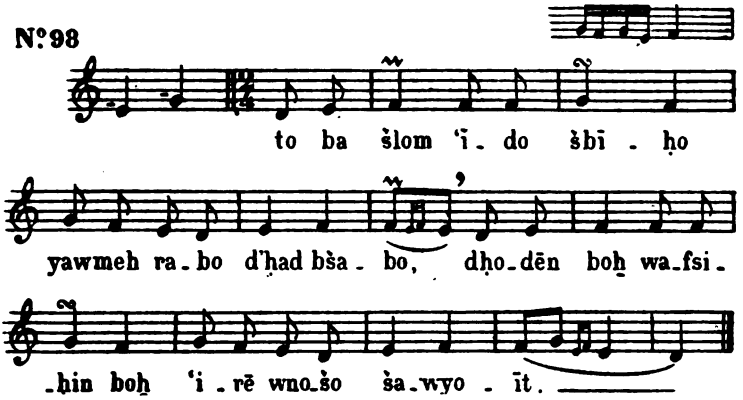
N°97



Digitized by Google

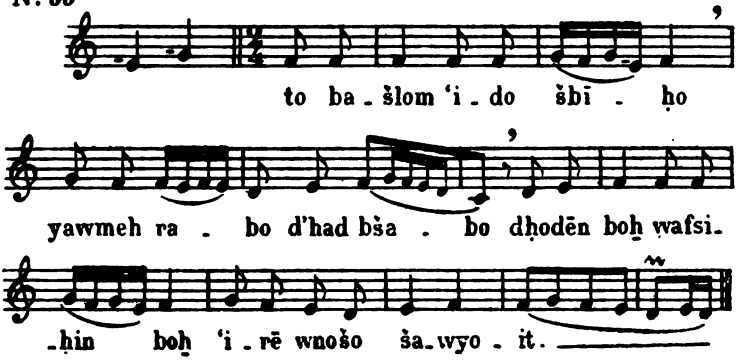
RAMREMINI. Br. 26

N° 98



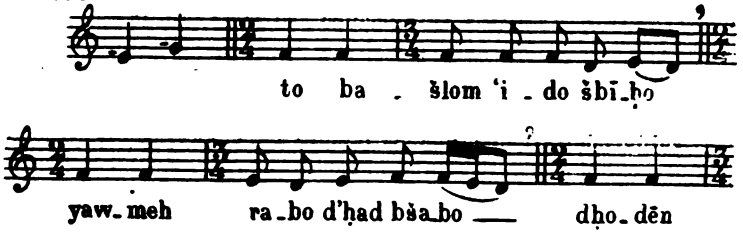
LE MÊME. (Version de Saïda.)

N° 99

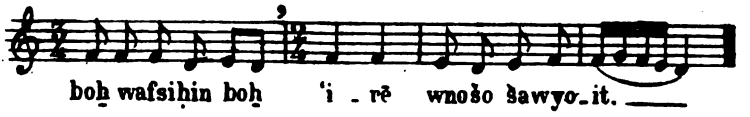


LE MÊME. — Au temps de la Passion.

N° 100

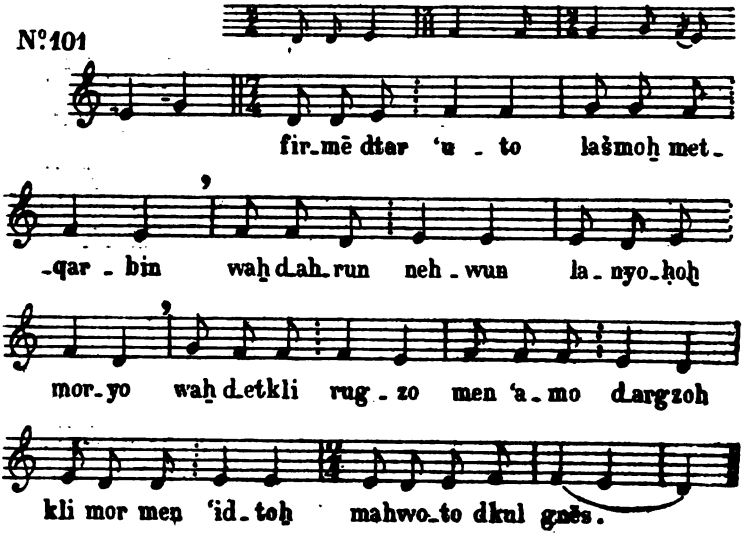


Digitized by Google



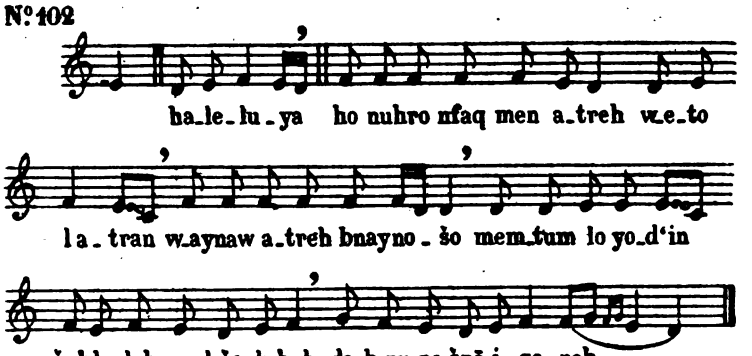
D-ḤOṬE LO NEḤṬE [1]. Br. 302

N° 101



QOLO ḤASYO W-QADISHO. Br. 241

N° 102



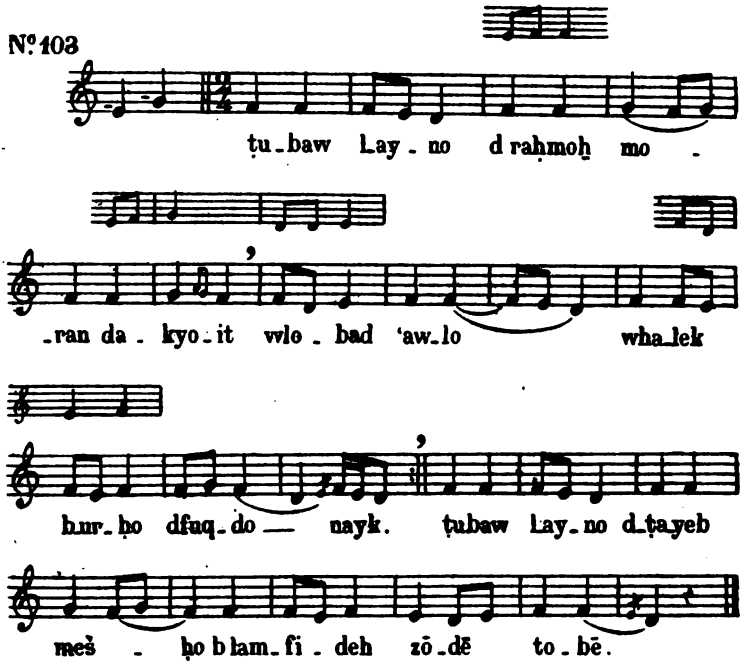
(1) Voir ci-après, n° 148.

Digitized by Google

L-BEYT ʾANIDE [1].

Br. 42.

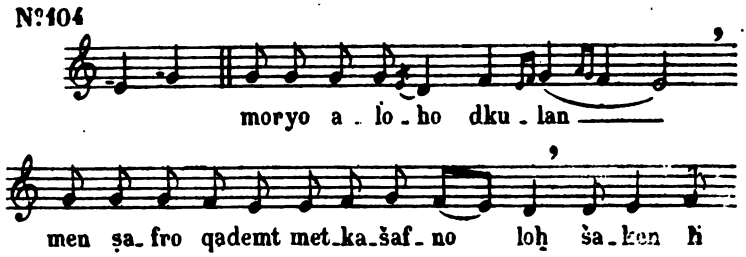
N° 103



L-ALOH ALOH.

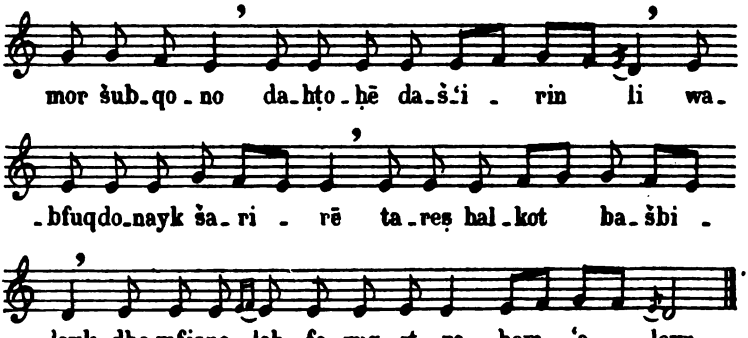
Br. 239

N° 104



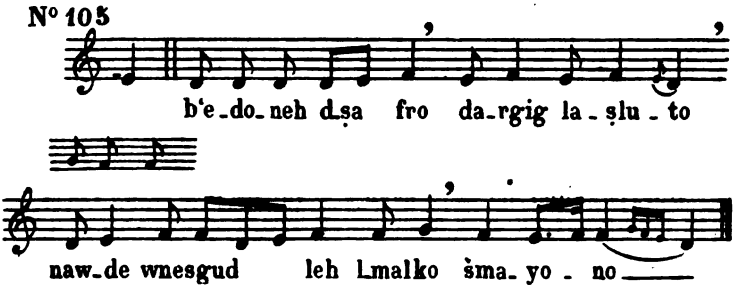
[1] Cette mélodie prend aussi le texte porté au Bréviaire à l'office de nuit du mercredi (Br. 351), lorsqu'on a exposé, suivant la coutume orientale, le cadavre d'un prêtre assis sur un siège et revêtu d'ornements sacerdotaux.

Digitized by Google



SHUBḤO L-HAW RO'YO [1]. Br. 311

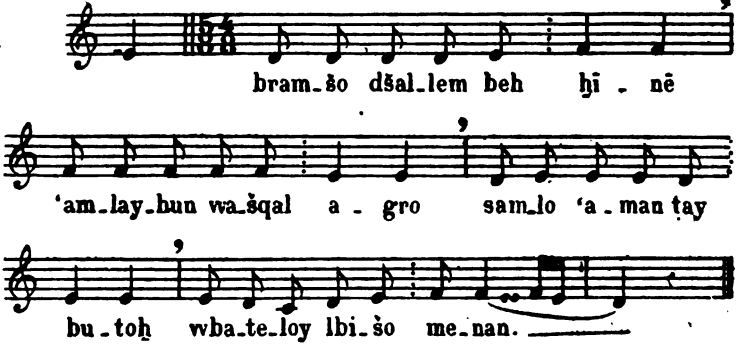
N° 105



TRAYHUṆ 'OLME.

(Version de Saïda.) H.

N° 106



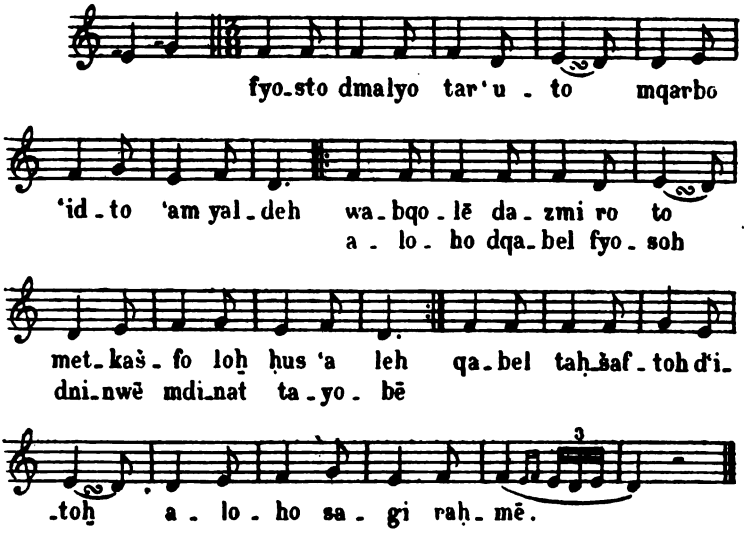
[1] Voir ci-après, n° 130.

Digitized by Google

QOLO FYOSTO.

Au temps de la Passion. Br. 1

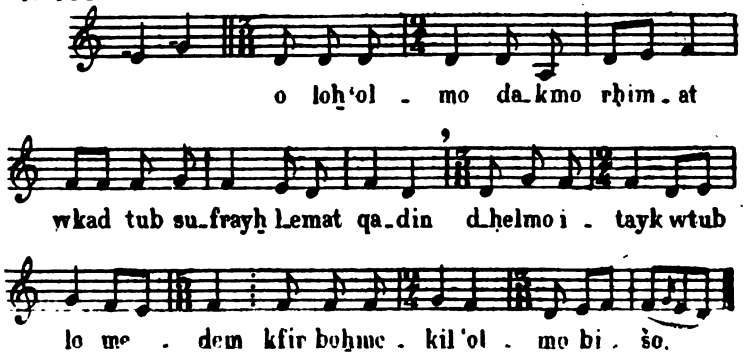
N° 107



SUGITO.

Offices de semaine (jeudi au nocturne). Br. 436

N° 108

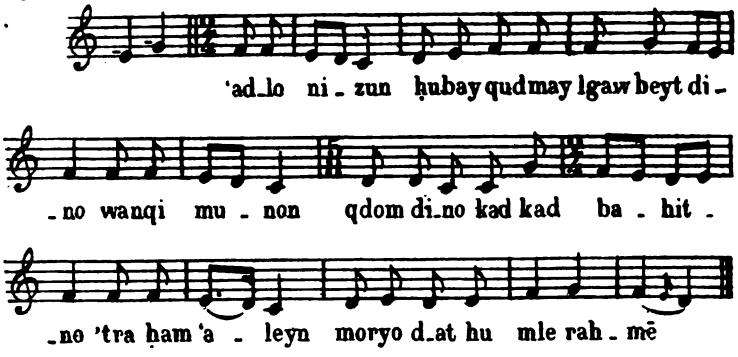


Digitized by Google

L-RAḤEM.

Aux Fêtes. Br. 197

N° 109

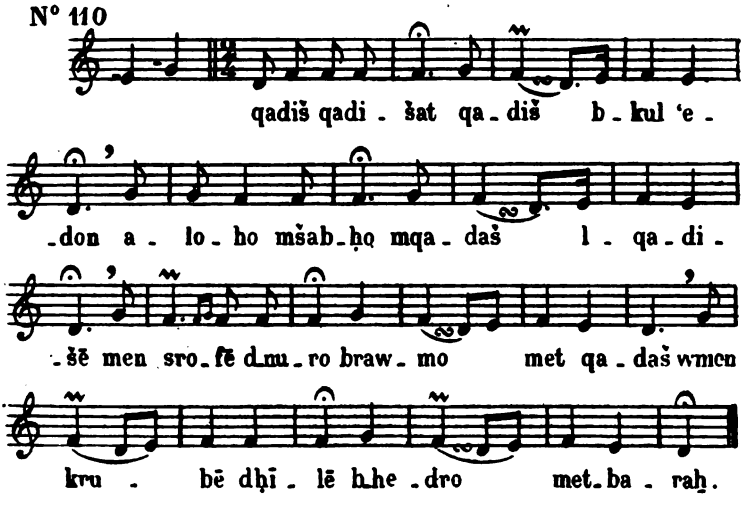


ḤOYEN L-ḤAṬOYE.

Br. 93

Aux Fêtes.

N° 110



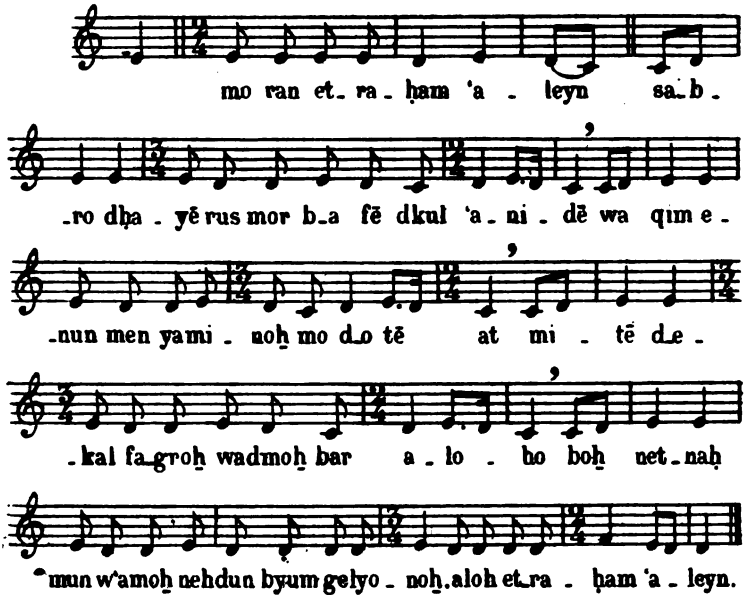
Digitized by Google

BO'UTO D-MOR YA'QUB.

SUPPLICATION SUIVANT LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG.

AU TEMPS DE LA PASSION. Br. 72

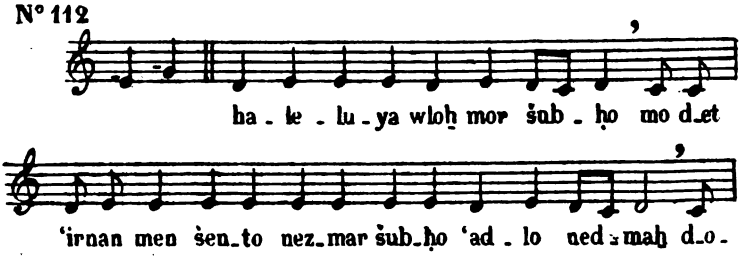
N° 111



QOLO 'AFIFO (1).

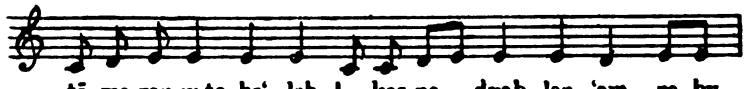
Br. 48

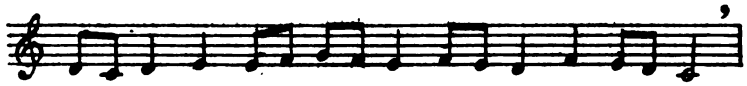
N° 112

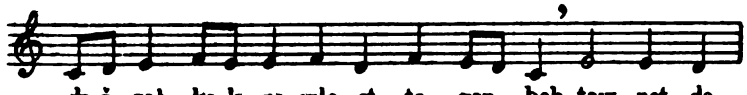


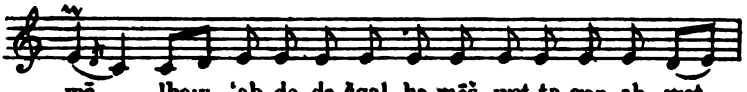
(1) Ton «double».

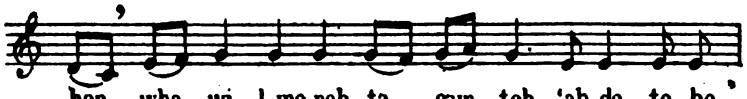
Digitized by Google

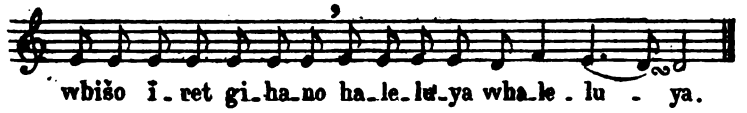






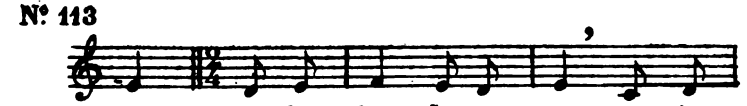


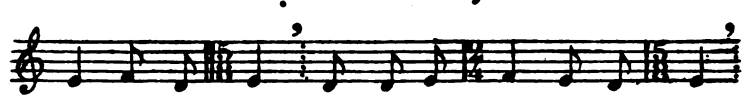


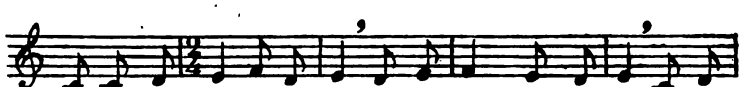


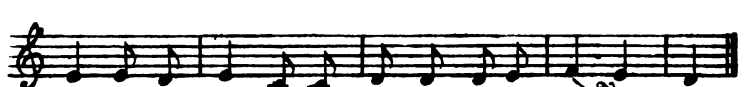
L-SHABAḤ. Br. 306

N° 113







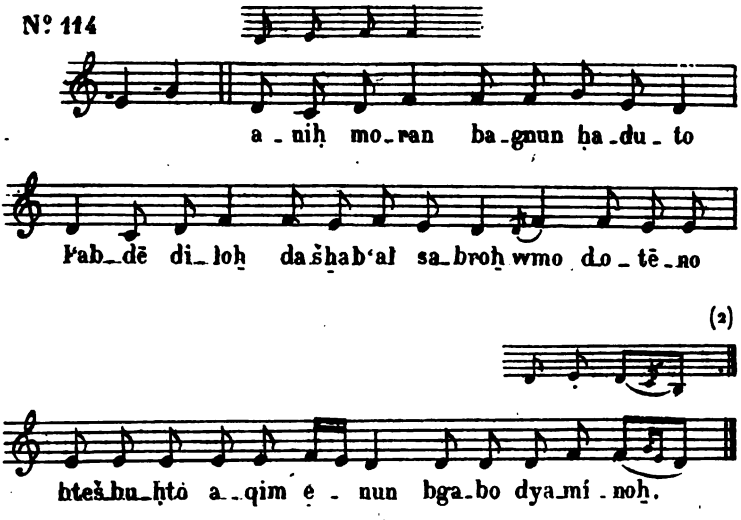


Digitized by Google

MSATRONEH D-NUḤ.

OFFICE DE NUIT DU LUNDI ET OFFICE DES MORTS [1]. Br. 71

N° 114

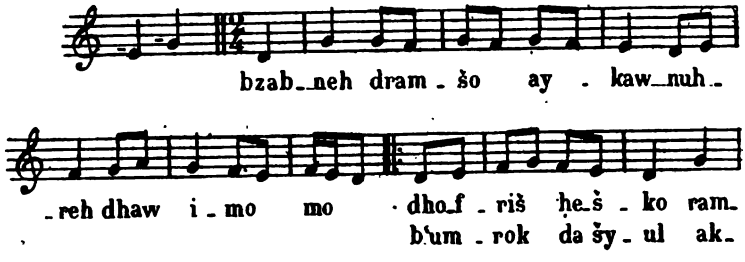


BO'UTO D-MOR YA'QUB.

SUPPLICATION SUIVANT LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG.

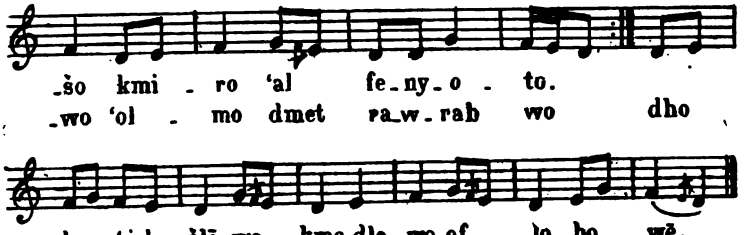
SEMAINE DES RAMEAUX [3].

N° 115



(1) Voir ci-après, n° 209.
(2) Autre finale, mode *Sikka*.
(3) Voir ci-dessus, n° 7.

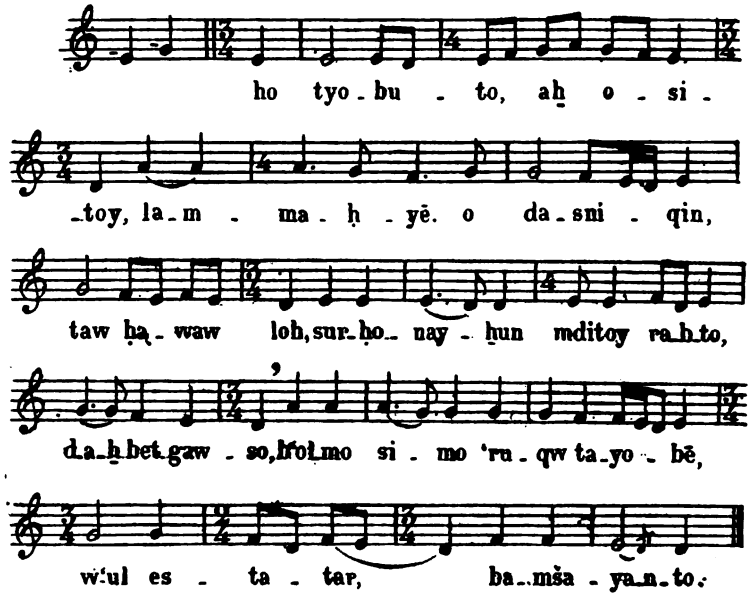
Digitized by Google



LA MÊME. — Aux Offices de semaine.

(Complies du jeudi.) Br. 405

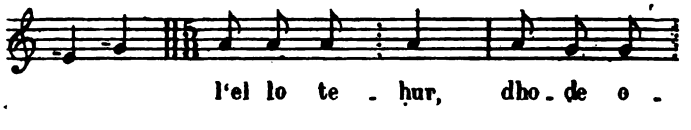
N° 116



LA MÊME. — Jours de semaine.

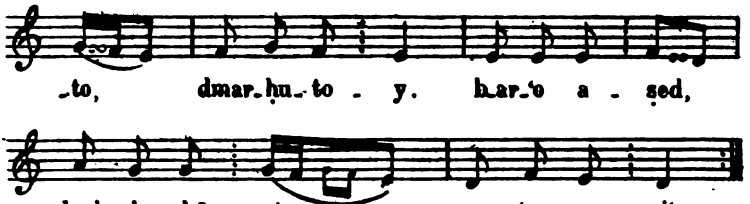
(Complies du mercredi) [1]. Br. 336

N° 117



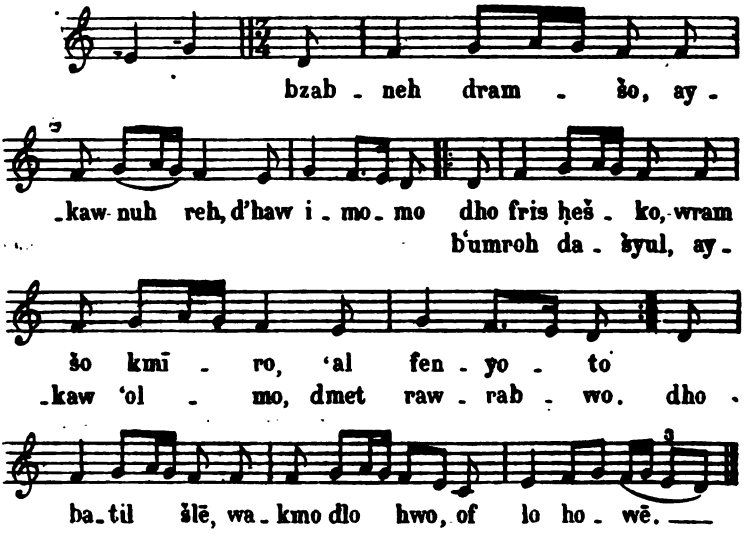
[1] Composée par l'évêque Stefan.

Digitized by Google



LA MÊME. — Au temps de Carême. Br. 26

N° 118

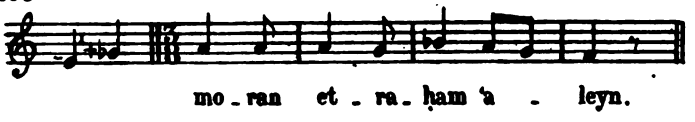


BO'UTO D-MOR AFREM.

SUPPLICATION SUIVANT LE MÈTRE DE SAINT EPHREM.

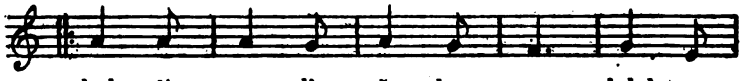
Au temps de la Passion. Br. 46

N° 119

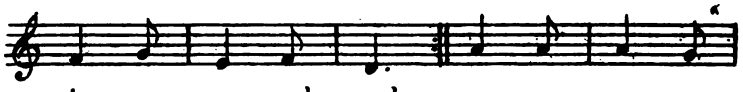


Digitized by Google

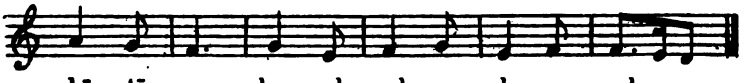
250196



hab - li mor d'en šo - har - no bdak - yu -
wen hu fo - ruq ddo meh - no dlo hto -
b'i - ru - to en ma - w'el - no btay - bu -



- to e - qum qud - mayk
- hē teh - we še - nat
- toh mor et - ha sē. wa bdam - kut en

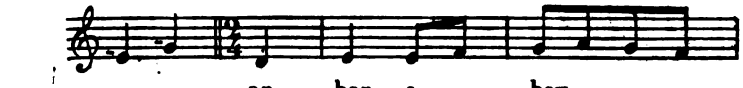


hō - tē - no hno - noh neh - we mhas - yo - noh ——

SUGITO.

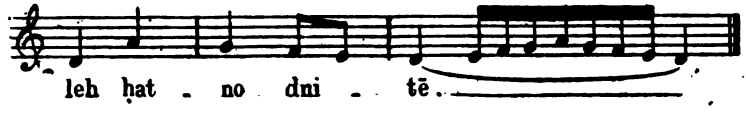
OFFICE DES DIMANCHES. Br. 17

Nº 120



an - har a - hay

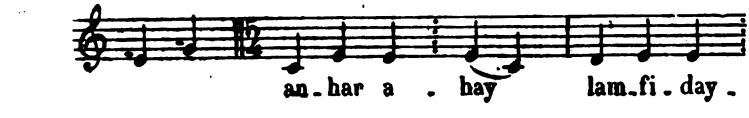
lam - fi - day - hun dho ma - ti



leh hat - no dni - tē.

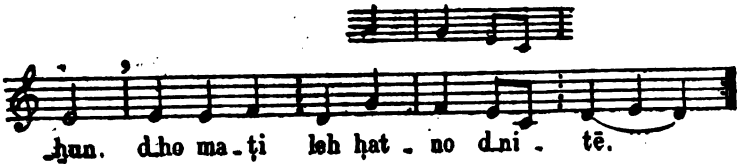
LA MÊME.

Nº 121



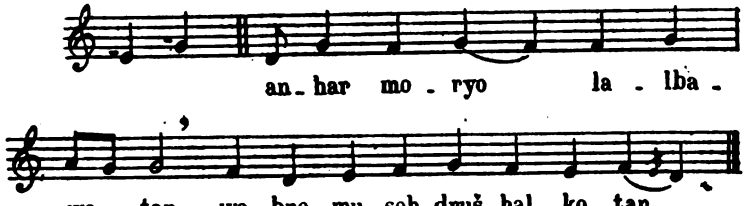
an - har a - hay lam - fi - day -

Digitized by Google



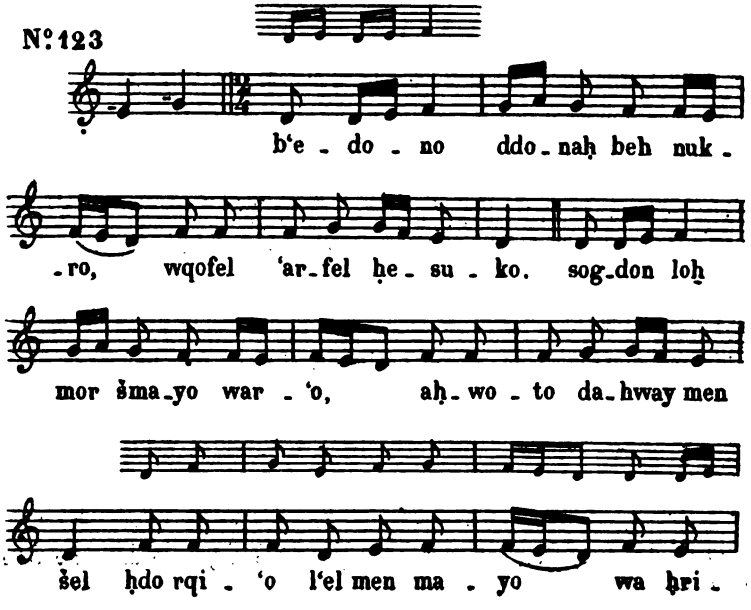
LA MÊME. — Lundi, office du soir. Br. 200

N° 122

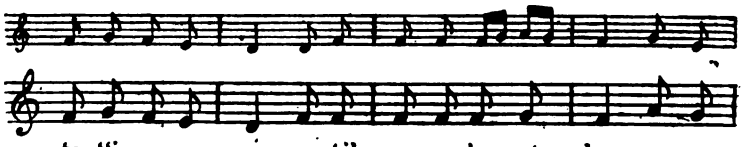


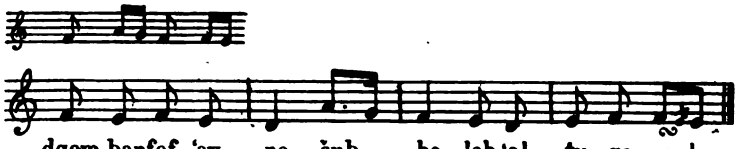
ENO-NO NUHRO SHARIRO. Br. 124

N° 123



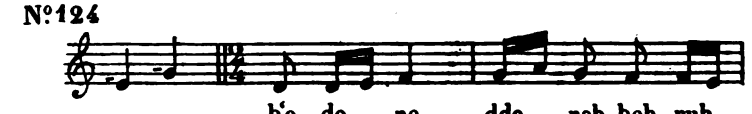
Digitized by Google

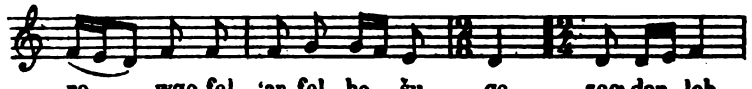


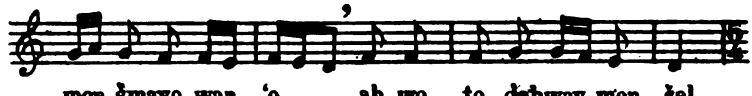


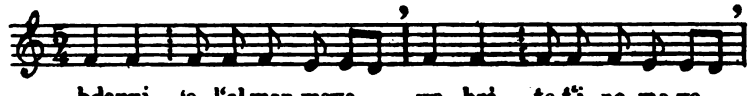
LE MÊME. — Au temps de la Passion [1]. Br. 124

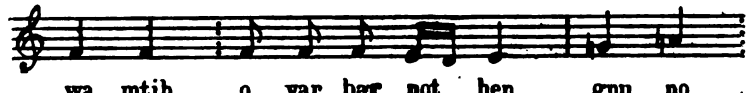
N°124

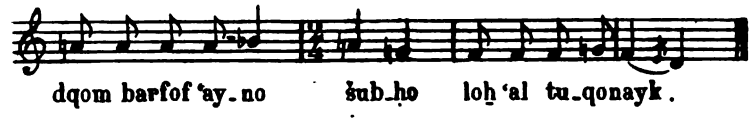












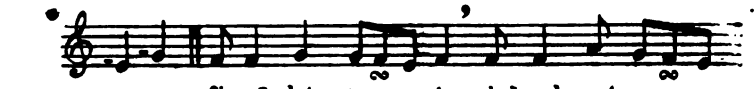
[1] Ce champ module, dans sa dernière partie, de la gamme de *soba* à celle de *bayat*.

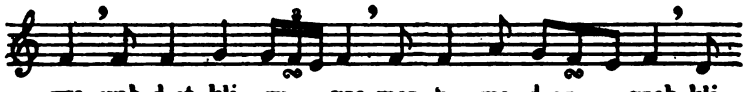
Digitized by Google

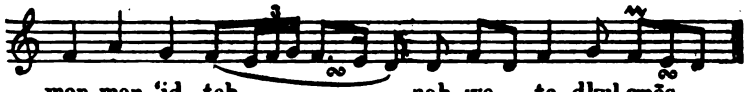
D-ḤOṬE LO NEḤṬE.

Aux Fêtes. Br. 302.

Nº 125



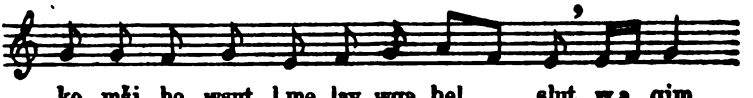


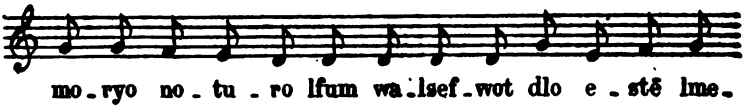


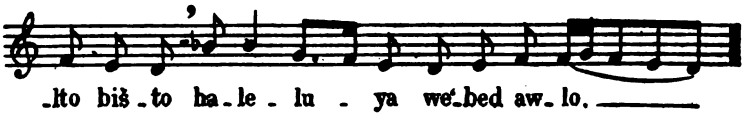
ḤDAW ZADIQE.

Lundi, office du soir. Br. 199

Nº 126



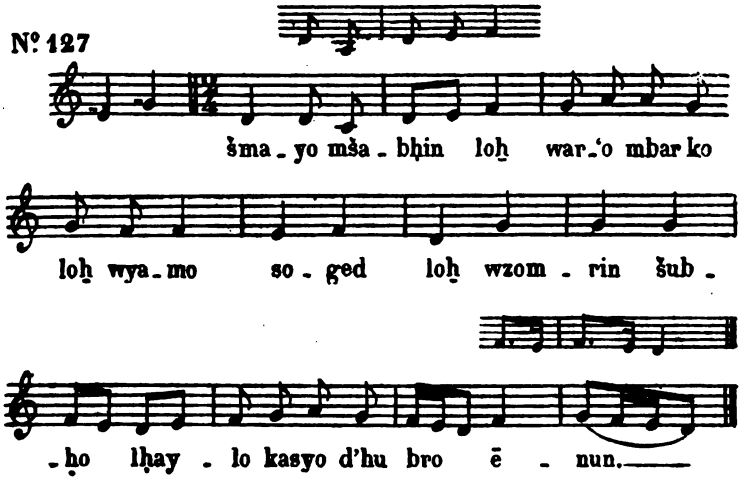




Digitized by Google

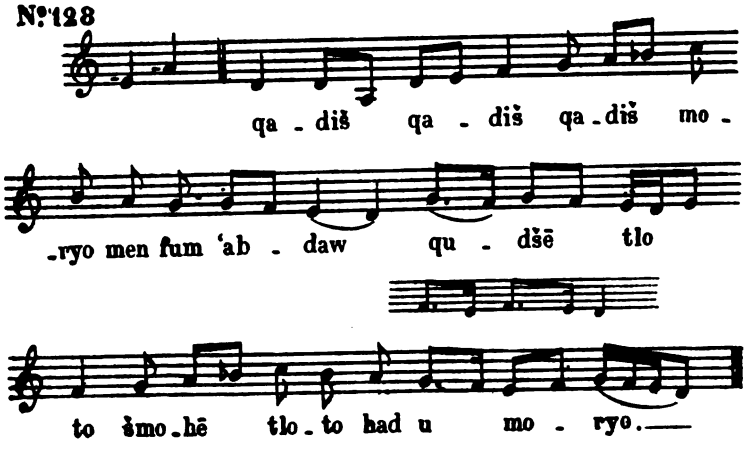
'ONOH YESHU'. Br. 204

N° 127



LE MÊME. Br. 204

N° 128

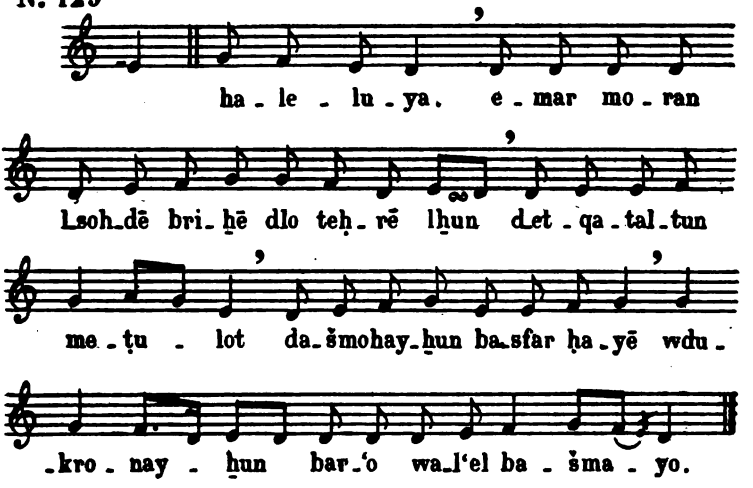


Digitized by Google

QOLAY SHUBḤO.

(Version de Beyrout) [1]. Br. 482

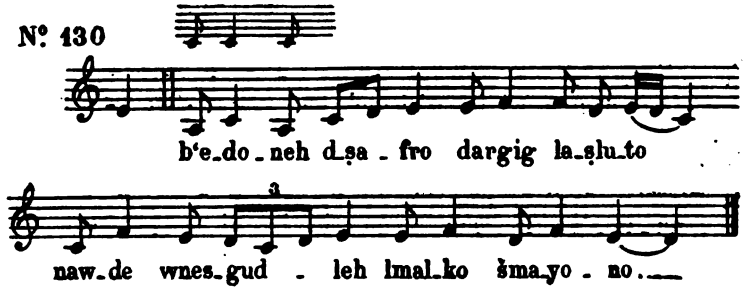
N° 129



SHUBḤO L-HAW RO'YO [2].

Br. 341

N° 130



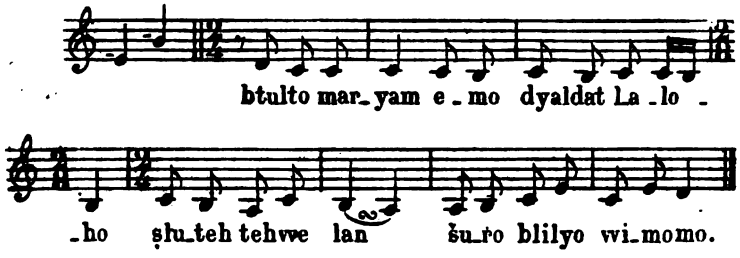
(1) Voir ci-dessus, n° 29.
(2) Voir ci-dessus, n° 105.

Digitized by Google

LBAYTOH 'ALET.

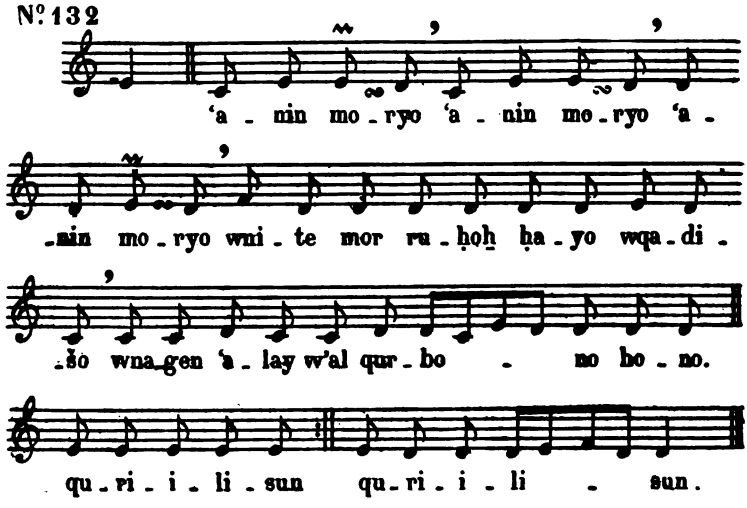
FÊTES. Br. 238

Nº 131



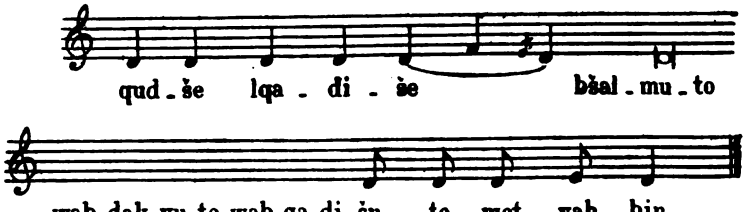
RÉCITATIF DE L'EPICLÈSE. M. 32

Nº 132



RÉCITATIF «*SANCTA SANCTIS*». M. 37

Nº 133



Digitized by Google

RÉCITATIF. — Après l'Élévation. M. 37

N° 134

in mor ba_šro_ro wša_ri_ro_it hay_me_nan

wa mhaymni_nan boḥ aḥ dhaymnat boḥ 'id_to qa_diš_to

qa_tu_li qoyto d_i_tayk had a_bo qa_di_šo leh šub_

_ḥo a_min ḥad bro_qa_di_šo leh teš_buḥ_to a_min ḥad

ruḥo qadi_šo leh šubḥo wleh taw_dito l'ol_min amin.

STROPHES DE LA COMMUNION. M. 40

N° 135

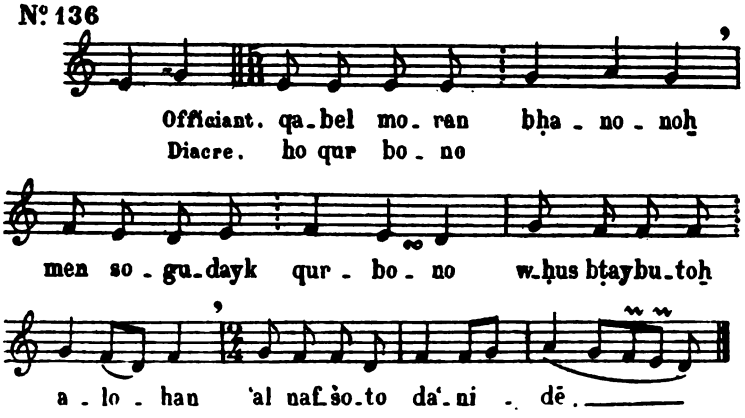
qadiš qa_diš qa_di_šat mor qo'yo id_

_to briḥu dyabli fa_greh wadmeh det_ḥasē beh

Digitized by Google

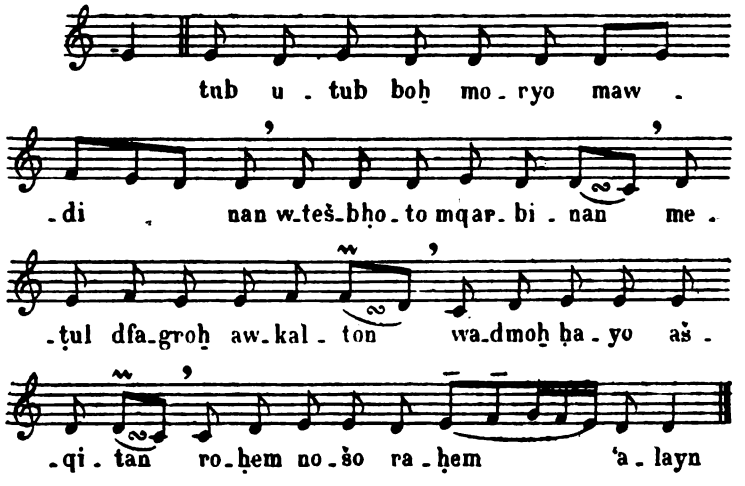
STROPHES DIALOGUÉES À LA COMMUNION [1]. M. 40

N° 136



RÉCITATIF. — ACTION DE GRÂCES. M. 41

N° 137



[1] Voir ci-après, n° 163.

Digitized by Google

CHANT DE LA CONSÉCRATION.

(Version de Saïda) [1]. M. 31

N° 138 Grave.

byawmo haw daqdom ḥa šo di-leh nsab

èl lah-mo bi-daw qa-di-šo-to wa-rim

'aynaw lwo-toḫ a-lo-ho a-buh a-hid ḫul

wawdi loḫ u-ba-reḫ u-qa - deš wa-qso wi-

plus lent.

-hab-l-tal mi-daw kad o-mar sab

a-ḫul me-neh kulhun ho-no den i-ta-w

1er Mouvt

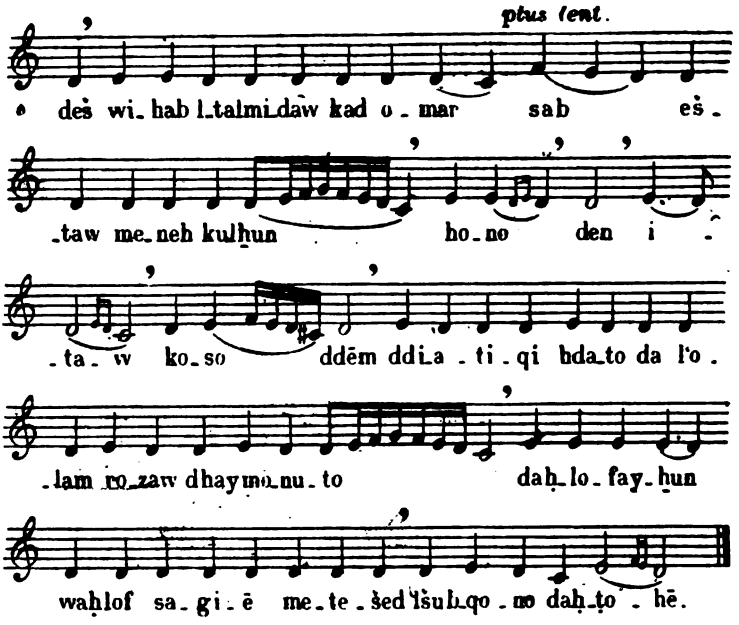
fagro dil. beh den baz-no men bo-tar daḥ-

-šem nsab bi-da-yo di-leh dak-yo-to ko-

-so ho-no dak-yo wawdi loḫ u-bareh u-qa

[1] Voir ci-dessus, n° 68.

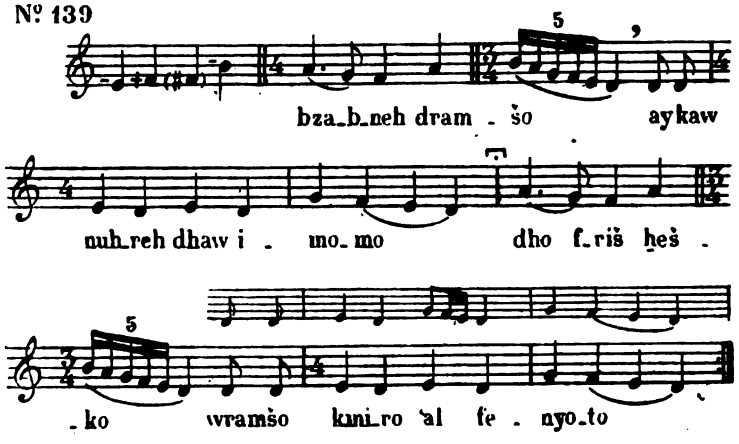
Digitized by Google



BO'UTO D-MOR YA'QUB.

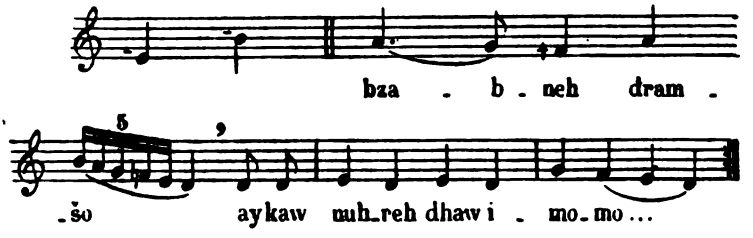
SUPPLICATION SUIVANT LE METRE DE JACQUES DE SARUG.

Aux Fêtes. (Version de Saïda.) Br. 26



Digitized by Google

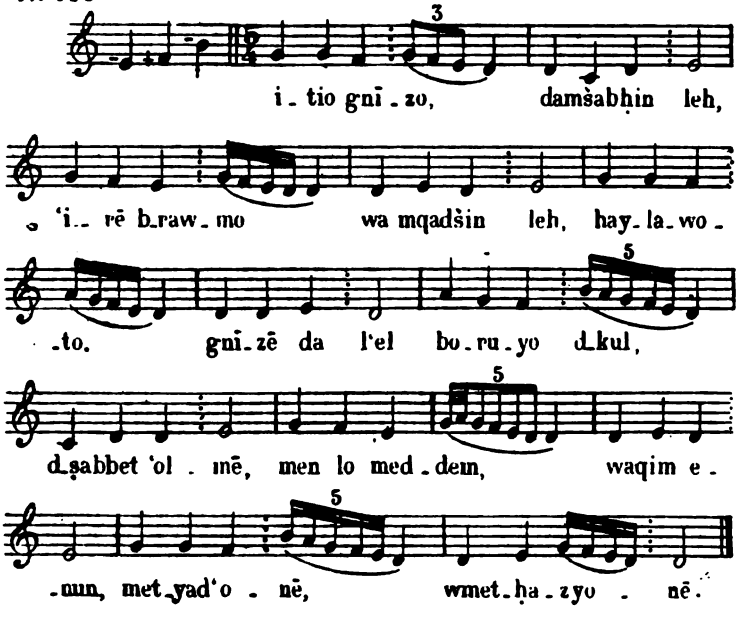
Le même air se chante dans le mode hosayni, avec la notation suivante :



LA MÊME. — A LA MESSE.

(Version de Saïda.) M. 14

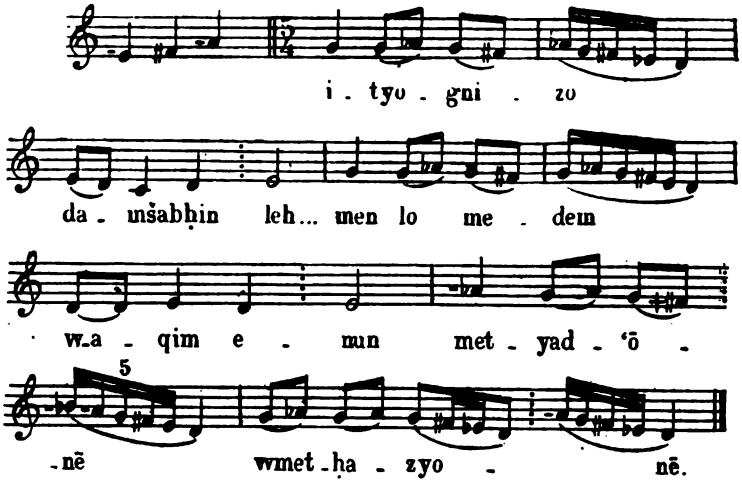
N° 140



Digitized by Google

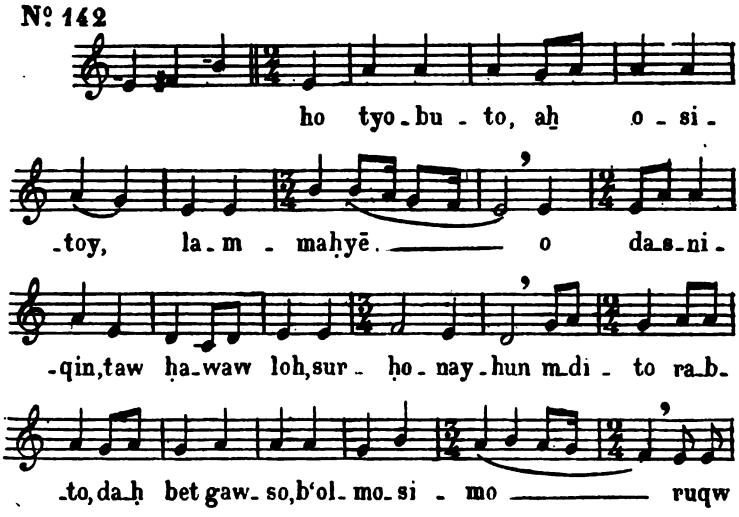
LA MÊME.

Nº 141



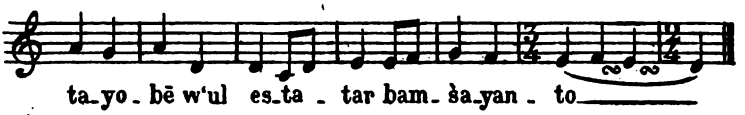
LA MÊME. — Aux Fêtes [1]. Br. 405

Nº 142



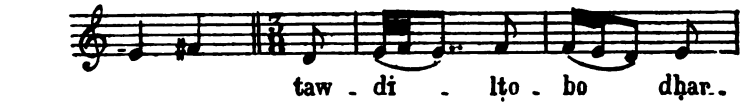
[1] Composée par l'évêque Stefan.

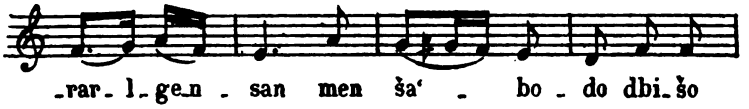
Digitized by Google

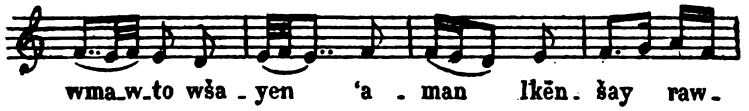


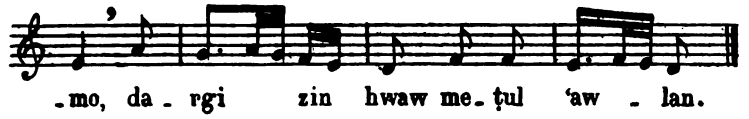
SUGITO. Br. 77

Nº 143



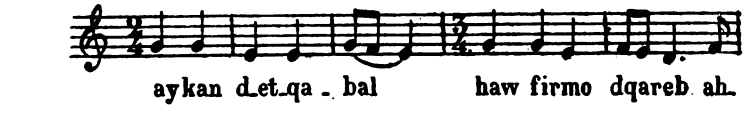


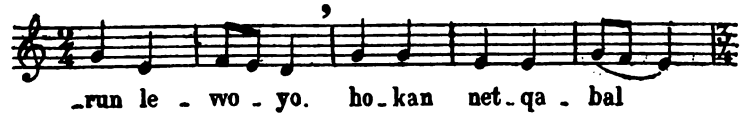


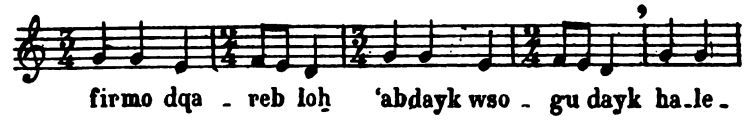


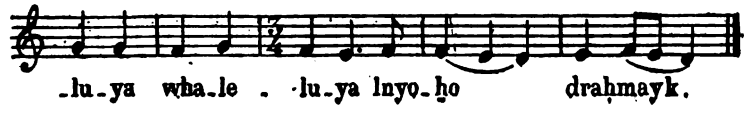
BA'RUBTO BRISHIT. Br. 231

Nº 144







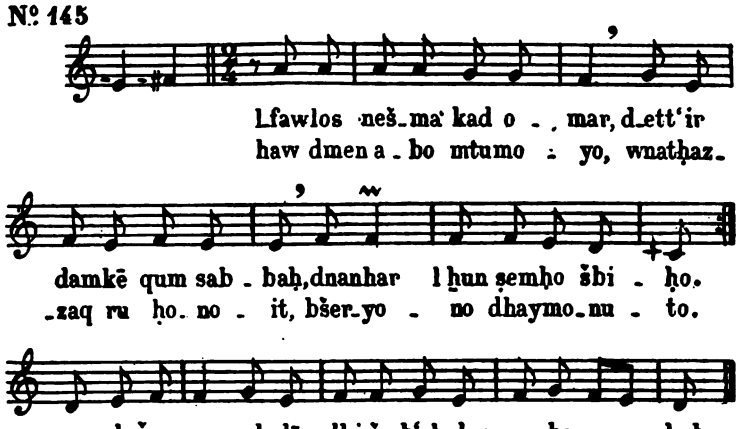


Digitized by Google

BḤAD BSHABO OTE MORAN.

FÊTES. Br. 73

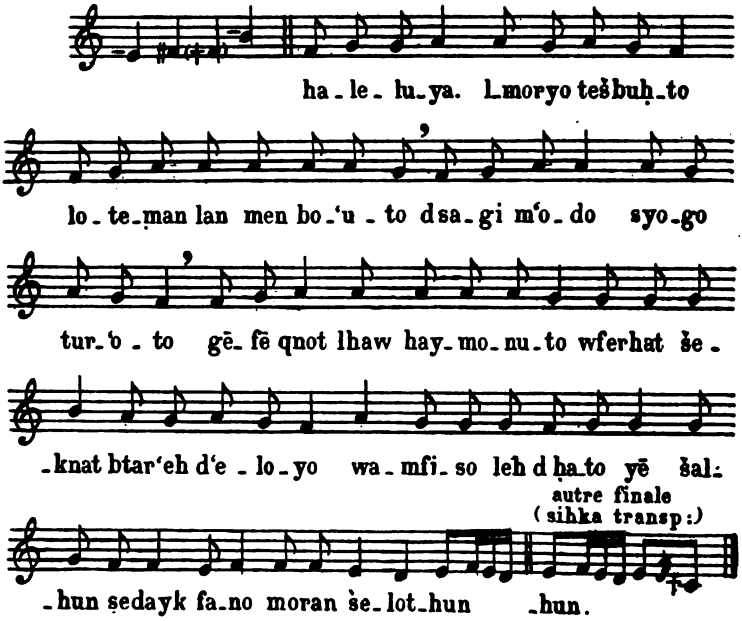
N° 145



BYAD EGROTO.

Br. 384

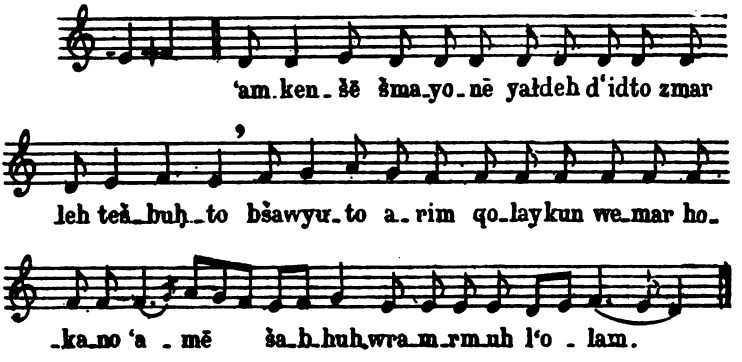
N° 146



Digitized by Google

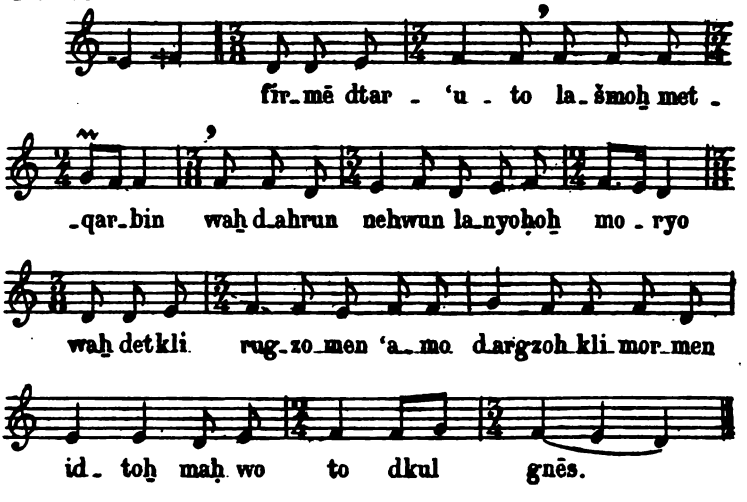
L-SHABAḤ. Br. 443

N° 147



D-ḤOṬE LO NEḤṬE [1]. Br. 302

N° 148



[1] Voir ci-dessus, n° 101.

Digitized by Google

L-FAWLOS NESHMA'.

(Version de Saïda.) Br. 73

N° 149

M. 96 = ♩

l faw_los neš ma'kad o_mar det_'ir

dam_ke qum šabbaḥ dnanhar lḫun ṣemḥo šbi_ḥo haw_

_dmen a_bo mtu_mo_yo wnet_ḥaz_zaq ru_ḥo_no_it

bše_ryo_no dhaymo_nu_to wanduš geraw yoq_dē dbi_

autre finale (sihka)

_so b'el da_re ba_re_hūḫ ba_re_ḫu_hy.

LE MÊME. (Version de Beyrout.)

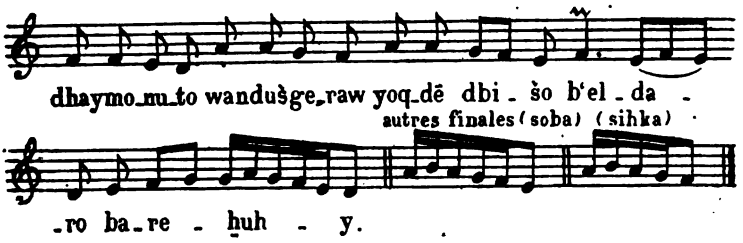
N° 150

l faw_los neš_ma kad o_mar dett'ir dam_

_ke qum sabbaḥ d_nanḥar lḫun ṣemḥo šbi_ḥo haw dmen a_

_bo mtumo_yo. wnetḥaz_zaq ru_ḥo_no_it bše_ryo_no

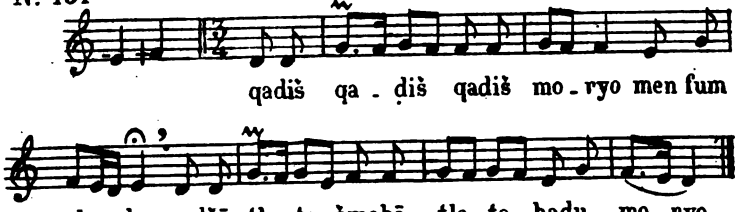
Digitized by Google



'ONOḪ YESHU'.

AU TEMPS DE LA PASSION. Br. 204

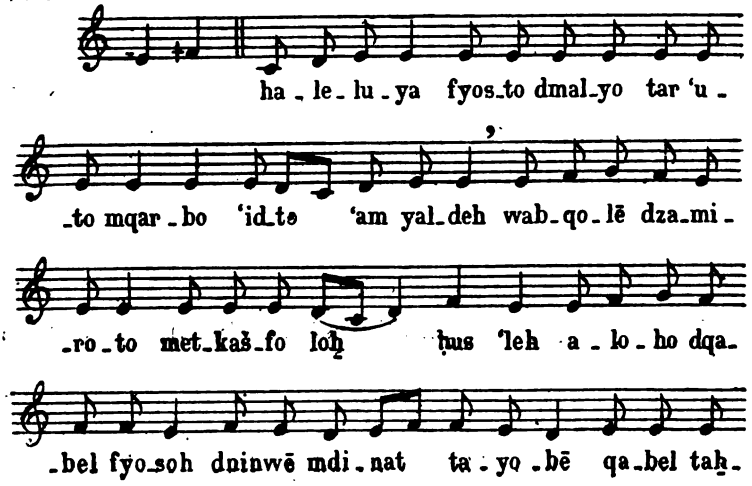
Nº 151



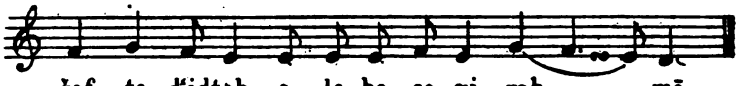
QOLO FIOSTO.

Br. 10

Nº 152

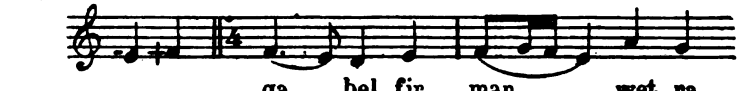


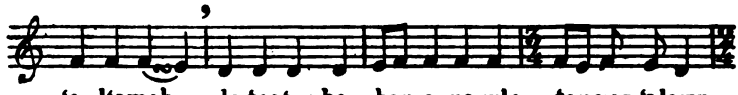
Digitized by Google

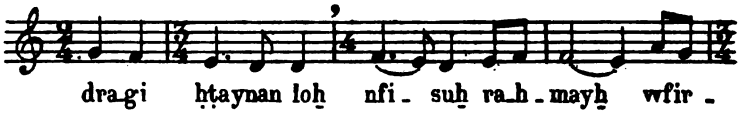


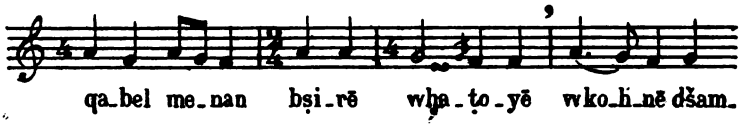
NUṢROTO. Br. 85

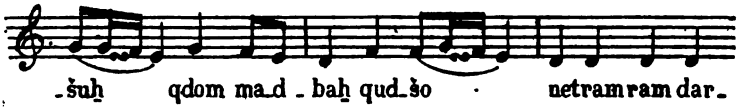
Nº 153

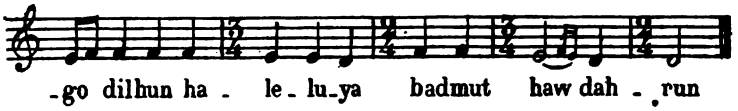






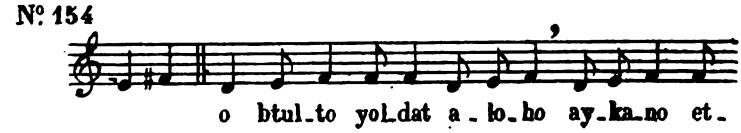




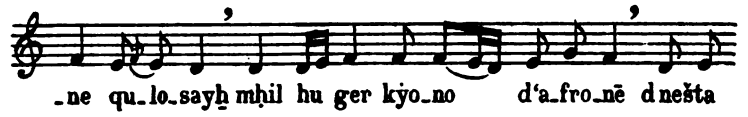


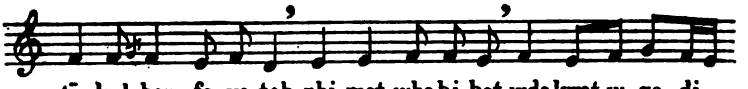
QUM FAWLOS. (Version de Saïda.) Br. 60

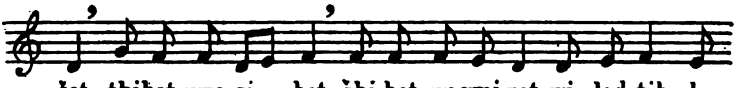
Nº 154

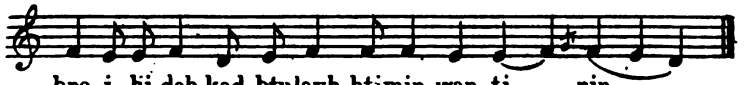


Digitized by Google



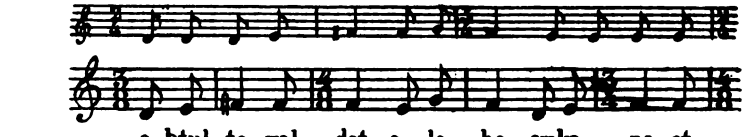


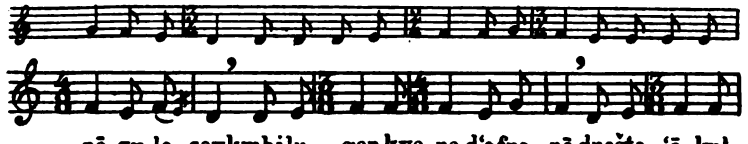


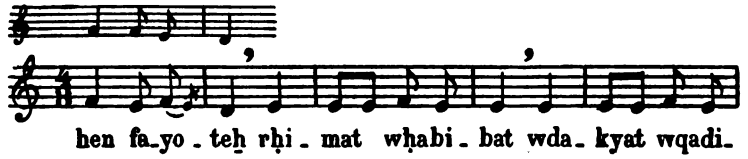


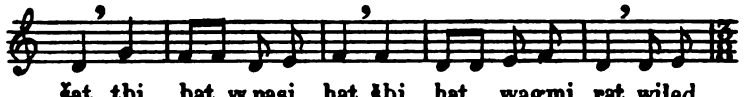
LE MÊME. (Version de Beyrout.)

N° 155

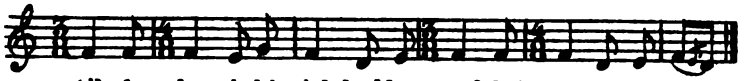






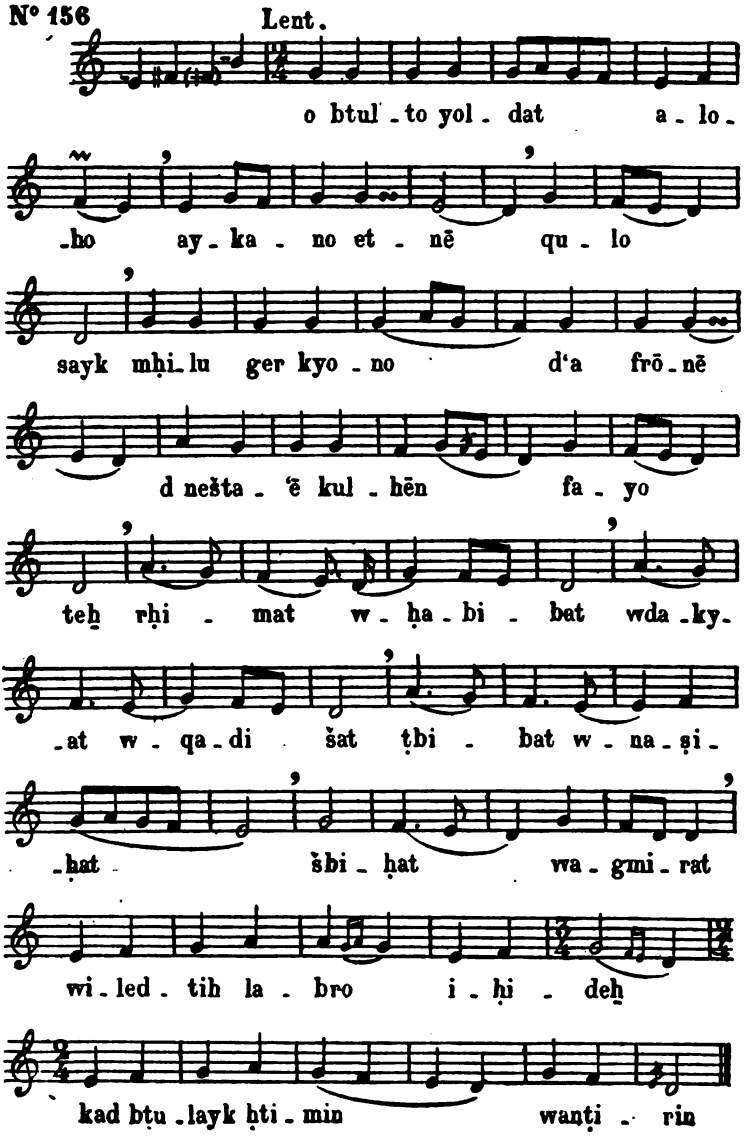


Digitized by Google



LE MÊME. — Offices des morts et temps de la Passion.

N° 156



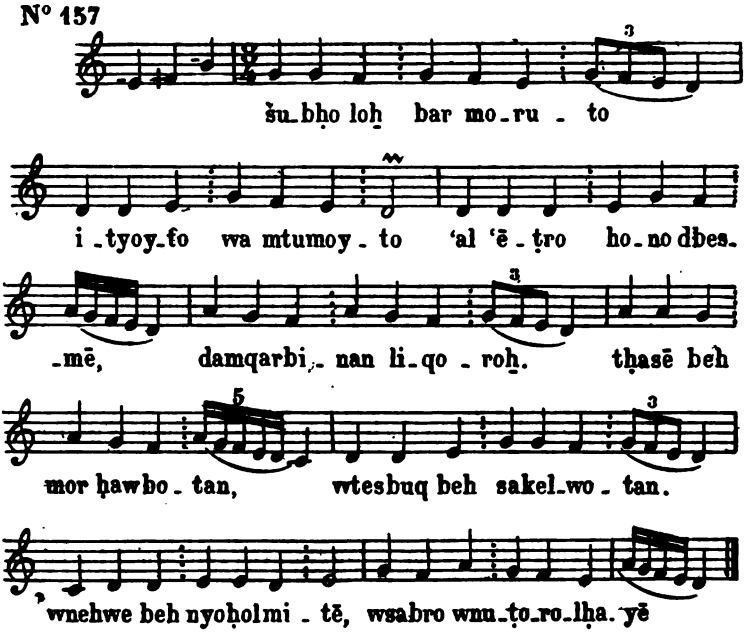
Digitized by Google

SEDRO.

SUIVANT LE MÈTRE DE SAINT EPHREM.

(Version de Saïda.) M. 13

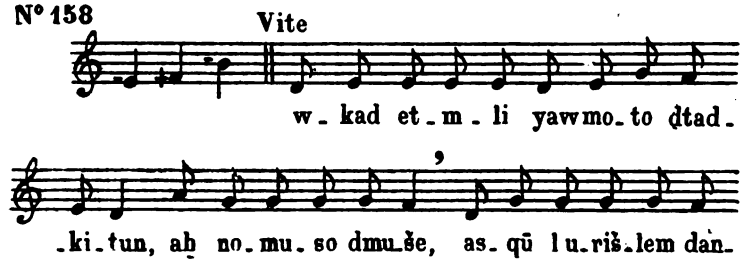
N° 157



RÉCITATIF. — Chant de l'Évangile [1].

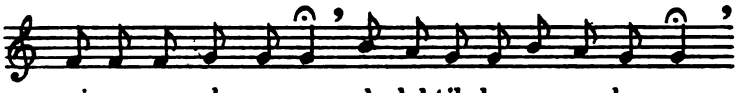
(Version de Saïda.)

N° 158

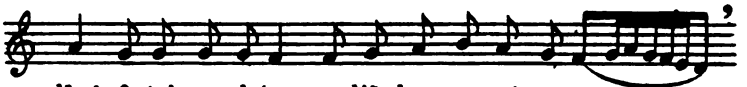


[1] Luc, II, 22-26, 35.

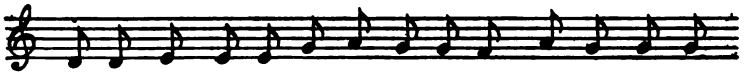
Digitized by Google



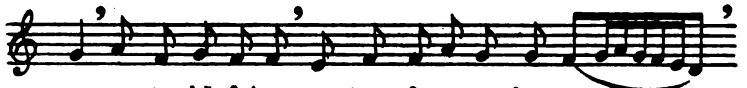
-qi-mu-noq qdom moryo, aḫ daktib bnomu-so dmoryo:



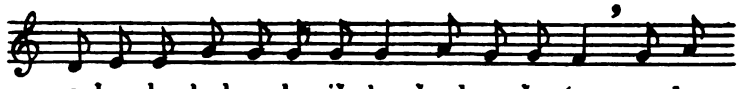
dkul fo-taḥ marb'o qadiš dmoryo net-qrē



w-net-lun de-bḥo ay-ka-no d amir bno-mu-so d-mo-

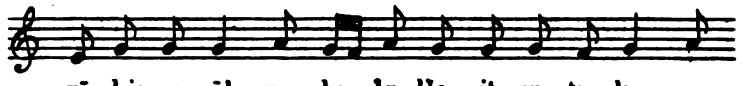


-ryo: zaw'o d šufninē aw trēn fa-ru-gē dyawno

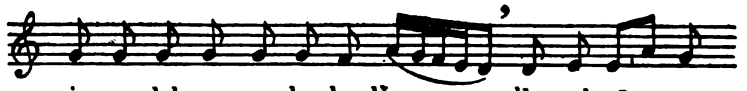


gabro den ḥad wo h-uriš-lem šmeh wo šem'um w gabro

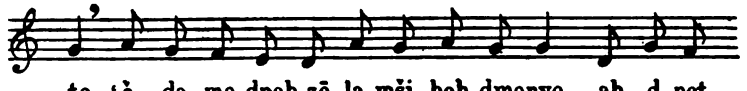
-ho-no kin-wo w-zadiq wa-m-saq-qē-wo l bu-yo-



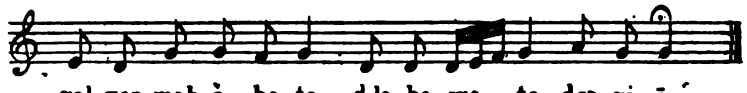
-yē d-is-ro-yēl wru-ḥo dqudšo it-wo 'a-law-w-a-



-mir-wo leh men ru-ḥo dqudšo dlo neḥ-zē maw-



to 'è-da-mo dneḥ-zē la-mši-ḥeh dmoryo.....aḫ d-net-



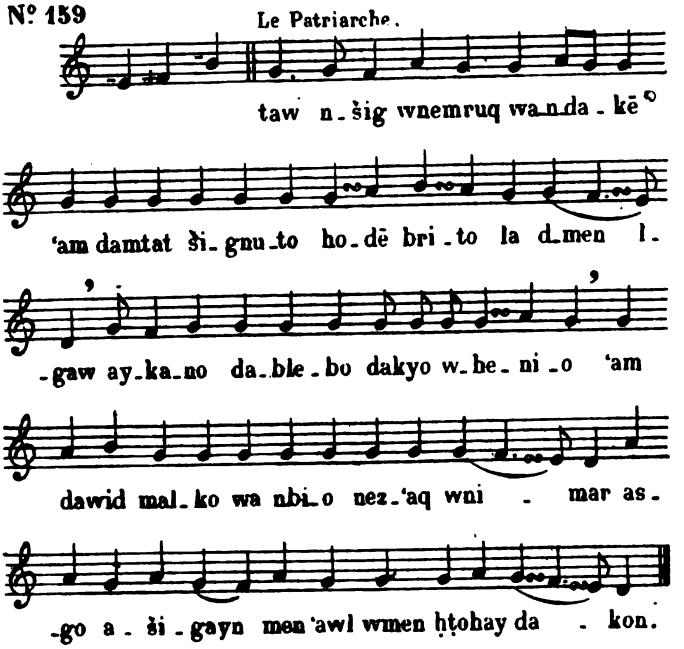
-gal-yon maḥ-š-bo-to d le-ba-wo-to dsa-gi-ē

Digitized by Google

RÉCITATIF. — Au début de la messe pontificale, avant le lavement des mains. M. 22*

N° 159

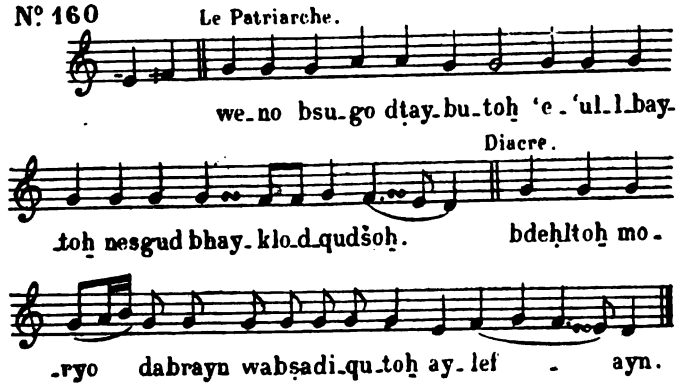
Le Patriarche.



RÉCITATIF. — Messe pontificale, en allant à l'autel. M. 23*

N° 160

Le Patriarche.



Digitized by Google

RÉCITATIF. — MESSE SIMPLE,

EN ARRIVANT À L'AUTEL. M. 5

N° 161

Prêtre.

lbaytoḫ a - lo - ho ay - let waqdom

bim di - loḫ seg - dēt mal - ko šmayo - no ḥa - so li

Prêtre.

kul da ḥtit loḫ. ṣallaw 'a - lay meṭul moran (bis)

Chœur.

malko šmayo - no ḥa - so - lan kul daḥṭaynan

loḫ. a - lo - ho nqabel qur - bo - noḫ wnetraḥam 'a -

autre finale.

- leyn baṣlu - toḫ. baṣlu - toḫ.

PRÉFACE. — RÉCITATIF.

(Version de Saïda.) M. 28

N° 162

Prêtre.

šlomo 'a - moḫ mad - bḥo d - alo - ho

waš - lo - mo l - ro - žē qa - di - šē dsoymin 'a - leyḫ

Digitized by Google

Diacre.

šlom loh mšam_šo_no dru_ḥo dqudšo to ba_šlo_mo

Prêtre.

a_bun kohno zah_yo at_tī ki_fo ṭa_ro_noy_

_to hay d ar_dy_at trē 'a_sar naḥ_ra_wo_to dma_yo

la trē 'a_sar šab_ṭē dabnay is_rō_yel. sub_ḥo den da_

_lo_ho a_bo. ṭay_bu_to dēn d_i_ḥi_do_yo

bro. šaw_to_fu_to wmagno_nu_to dru_ḥo dqud_šo teh_we

Diacre.

'am kul_ḥun a_ḥay l'olmin. a_min.

Prêtre.

l'el nehwun tlēn haw_nayn w_mad'ayn w_le_ba_wo

Diacre. Prêtre.

_to dkulan. i_tay_hun lwo_toḥ mo_ryo naw dē lmoryo

Diacre.

b_deh_lto wnes_gud ba_nti_to_šo

Digitized by Google

Prêtre.

we w. zo. deq. šo. wē wzo deq ša. ri. ro. it d naw dē loḥ

a. mi. no. it mo ryo a. lo. ho a. ḥid . kul.

mšabḥin mo. ryo loḥ ma. la. kē. sog. din loḥ mo. ra.

.wo. to ro. 'lin me. noḥ šul. ṭo. 'nē whay la. wo.

.to daš. ma. yo wa. s. ro. fē ṭu. bo. nē aḥ. ḥ. do

mqal. sin loḥ 'amhun aš. wo lan d naz'eq

teḥ safno. it w nimar ša wyoit qa diš

STROPHES DIALOGUÉES.

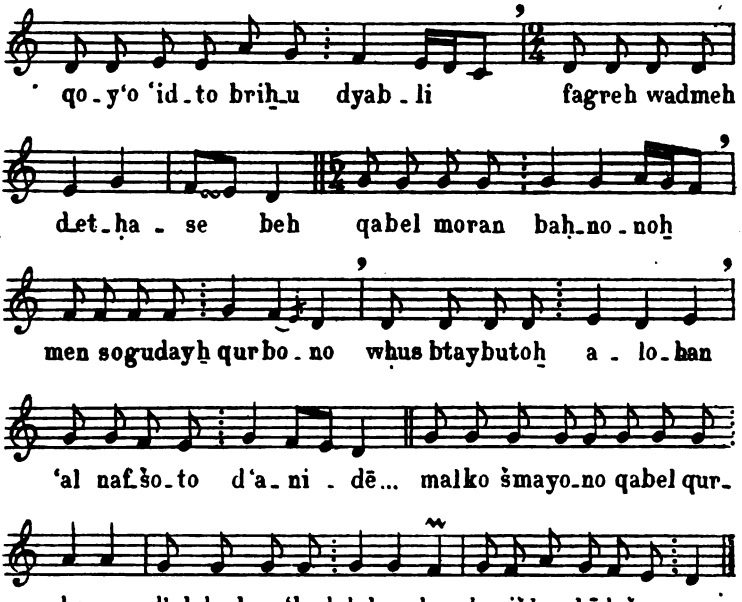
A LA COMMUNION [1]. M. 40

N°163

qa diš qa. diš qa di šat mo ryo

[1] Voir ci-dessus, n° 136.

Digitized by Google

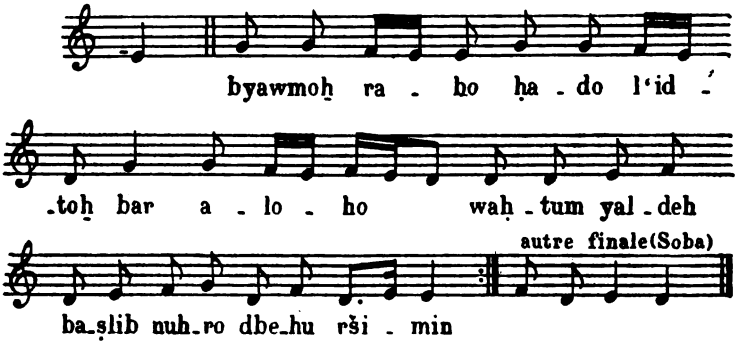


BOUTO D-MAR YA'QUB.

SUPPLICATION SUIVANT LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG.

OFFICE DU MATIN, EN SEMAINE. Br. 167

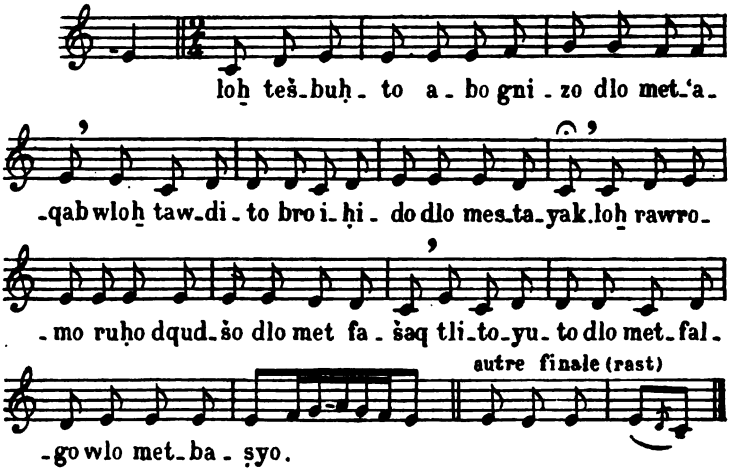
N°.164



Digitized by Google

LA MÊME. — Aux heures, en semaine. Br. 177

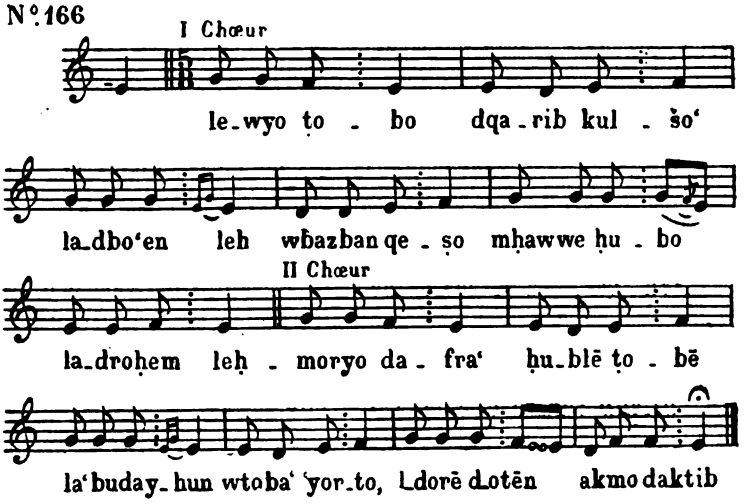
N°. 165



SEDRO.

SUIVANT LE MÈTRE DE JACQUES DE SARUG. Br. 147

N°. 166



Digitized by Google

SEDRO.

SUIVANT LE MÈTRE DE SAINT EPHREM.

OFFICE ET MESSE. Br. 37

N°. 167

I Chœur

šub-ḥo whe dro wqu-lo - so l'a - lo -

-ho i - tyo šbi - ḥo wla-bro wru-ḥo fa-raqlī -

II Chœur

-to tli-to - yu-to mšabaḥ - to. ḥad a - lo-ho sa-rī-

-ro dbeh qoy - mōn šma-yo w'ar - 'o dlayt šu -

-ro-yo li-tu - teh wlo šu - lo-mo lmalku -teh

LA MÊME.

N°. 168

šub - ḥo whe - dro wqu - lo -

-so l'a - lo - ho i - tyo šbi - ḥo wla-bro

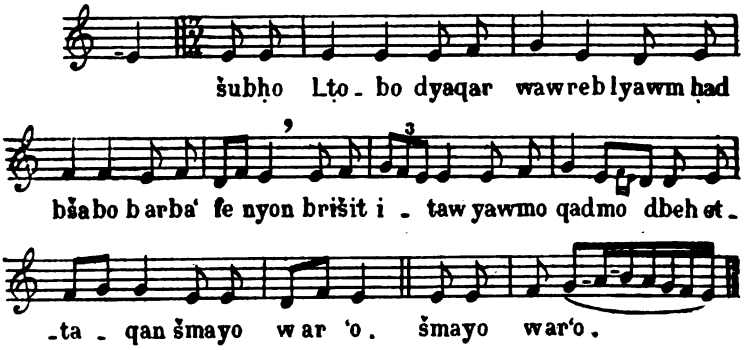
wruḥo fa-ra-qlī - to. tli - to - yu - to mšabaḥ - to

Digitized by Google

SUGITO[1].

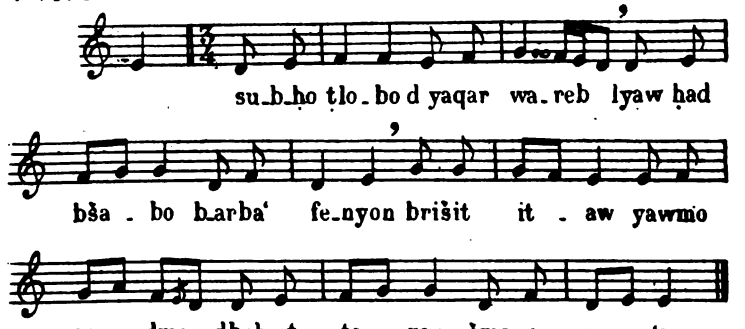
OFFICE DU MATIN DU DIMANCHE. Br. 144

N° 169



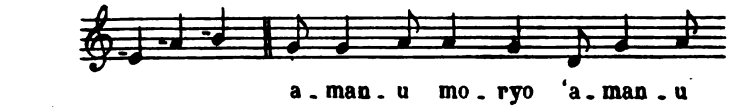
LA MÊME. Br. 144

N° 170



MADROSHO SUGITO. — BQOLO 'UNITO. Br. 507

N° 171



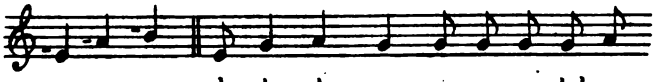
[1] Voir ci-après, n° 190.

Digitized by Google

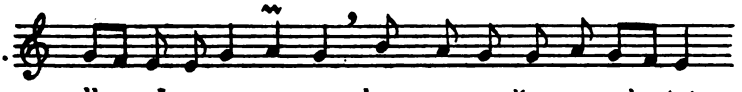
mo_ryo w_mo_ryo 'a_ man_ u blilyo wi mo_ mo.

QOLO FSHIṬO. M. 25

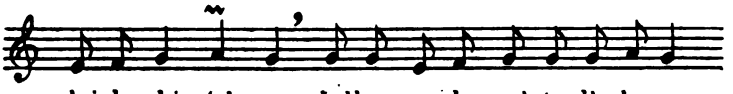
N° 172



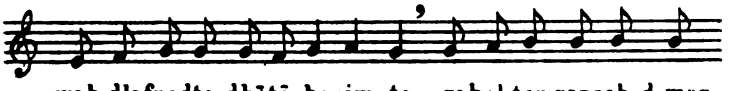
ha_le_ lu_ ya e_ no_no laḥmo



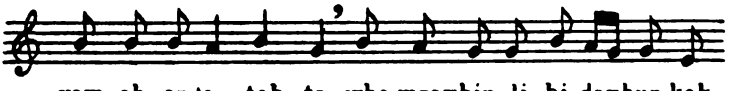
dḥa_ yē emar mo_ran, dmen rawmo l'umqo neḥ_ tet



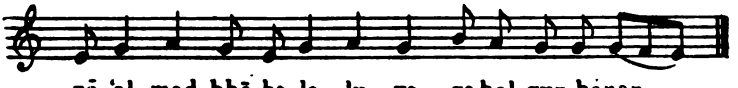
dni_ḥe bi 'ol_ mo, šalḥan a_ bo mel_to dlo besro



waḥ dlafredto dḥētē basim_to qabel_ton qarsoh d_mar_



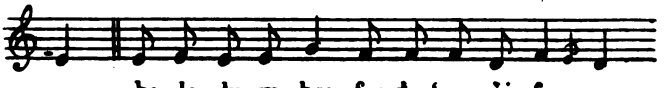
yam aḥ ar 'o ṭob to who mzayḥin li bi_dayhun kok_



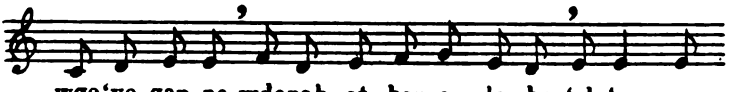
_nē 'al mad_bhē ha_le_ lu_ ya qabel qur_bonan

QOLO KAKRO. Br. 115

N° 173

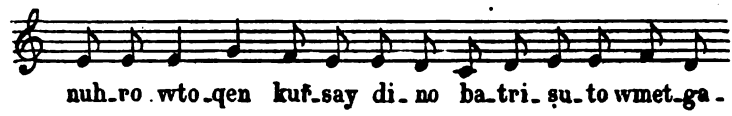


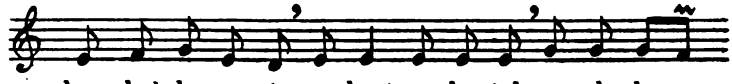
ha_ le_ lu_ya bṣa_fro dro' em ši_fu_ ro

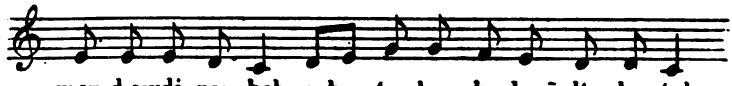


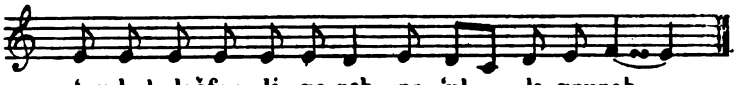
wqo'yo qar_no wdonaḥ at bar a_ lo_ho 'al 'no_ nay

Digitized by Google



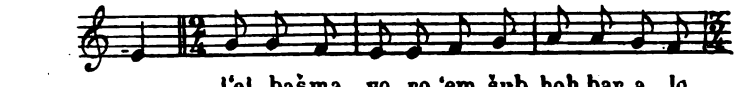


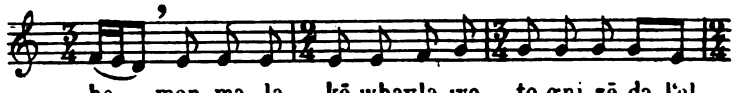


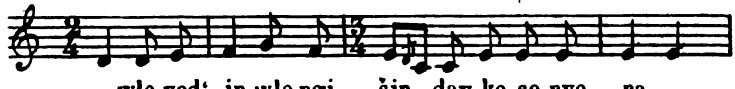


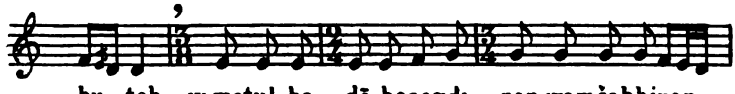
L-BIBUTO Z'URTO. Br. 519

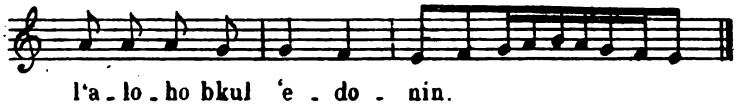
N° 174











Digitized by Google

BṢAFRO ṢALI DONIEL.

FÊTES. Br. 106

N°. 175

bṣa-fro sa - li do-ni-ēl

bgaw gu - bo daryawo - to wa-bṣa - fro ṣa-li

yaw-non men 'umqeh dya - mo lyawnan da - lit

men ya-mo wa-l-do - ni el men gu - bo

of ḥ nan moran wa-lo - han qa - bel ṣlawo - tan

LE MÊME.

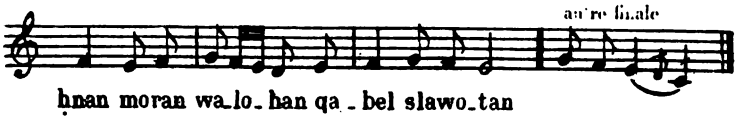
N° 176

bṣafro ṣa - li do - ni - ēl bgaw gu-bo d-a-

-ryawo - to wa - bṣa-fro ṣa - li -yawnon men umqeh dya -

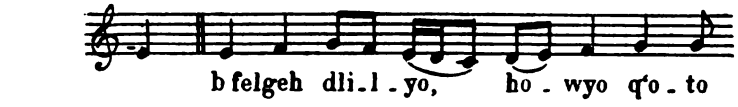
-mo lyawnan dalit men yamo waldoni el men gu-bo of

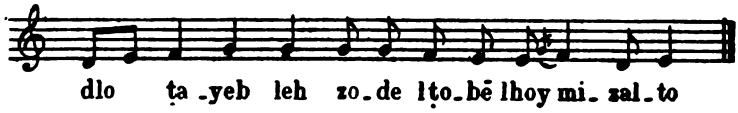
Digitized by Google



BṢAFROḪ RABO. (Version de Saïda.) Br. 90

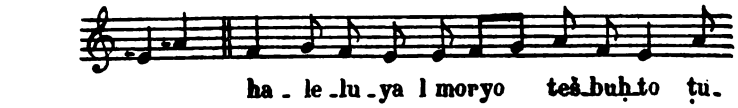
N° 177

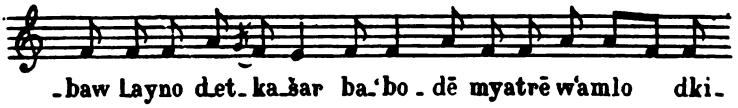


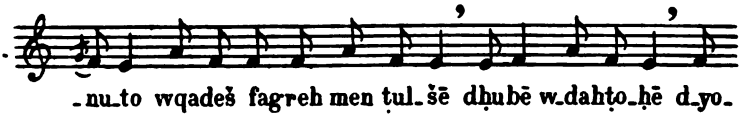


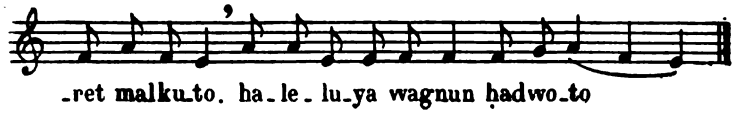
HWAW SOHDE SGULE. Br. 253

N° 178





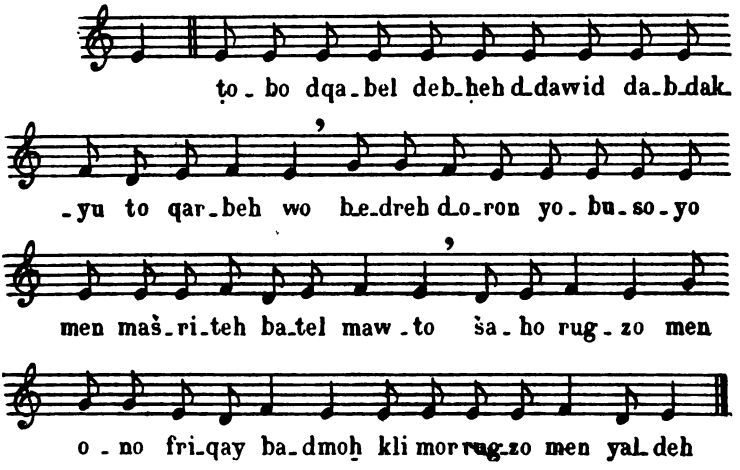




Digitized by Google

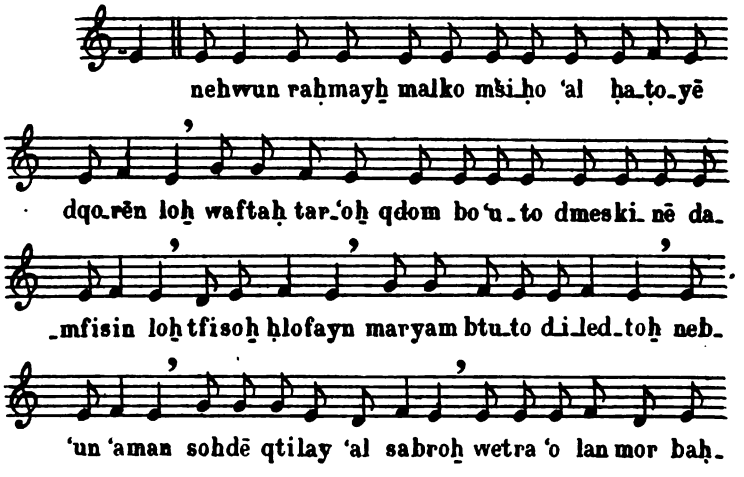
HATNO MSHIḤO [1]. Br. 468

N° 179



LE MÊME. Br. 398

N° 180



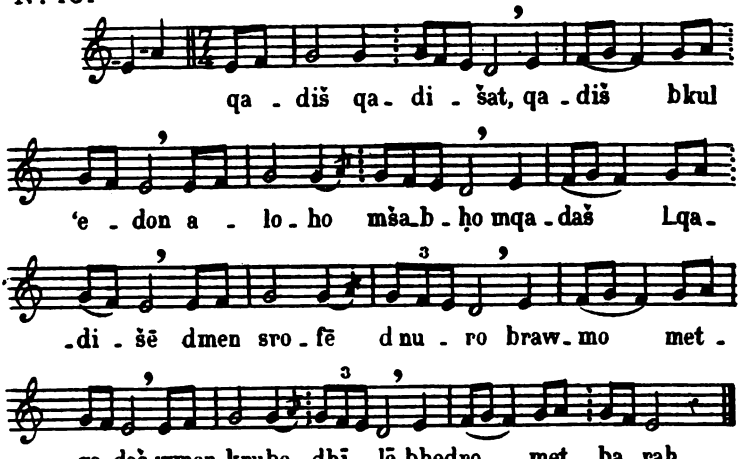
[1] Voir ci-après, n°s 180, 185 et 189. Cf. 182 et 213.

Digitized by Google

-nonoḫ wa'bad raḥme 'al ku-lan a-lo-ho sa-gi raḥmē.

ḤOYEN L-ḤAṬOYE. Br. 93

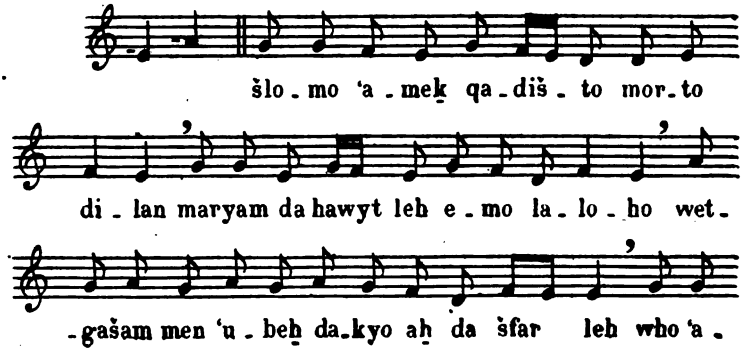
N° 181



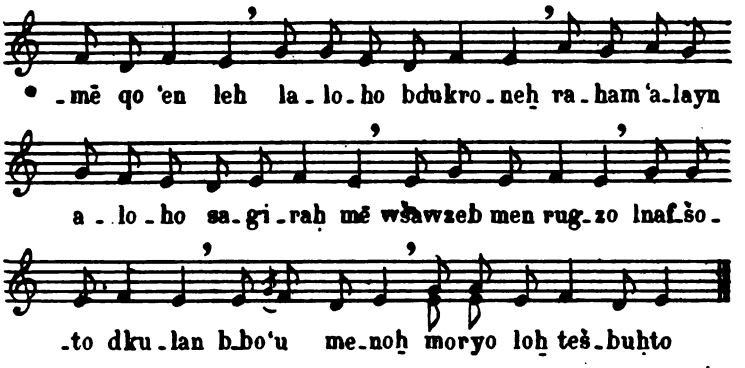
LEḪ EME D-ALOHO. (Version de Saïda.)

Samedi à l'Office de nuit. Br. 459

N° 182

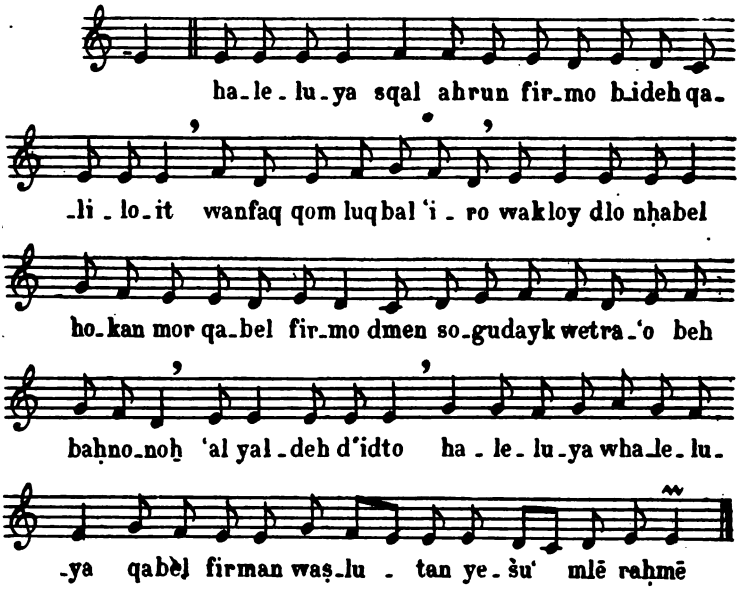


Digitized by Google



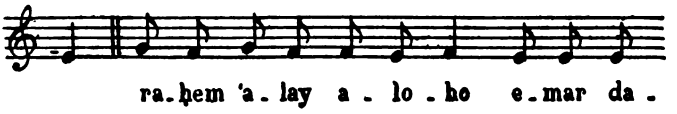
ḤUN LA-MḤILUT. Br. 461

N° 183

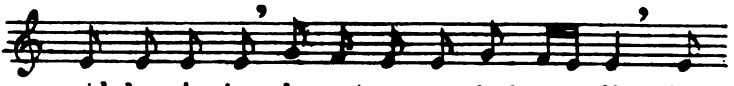


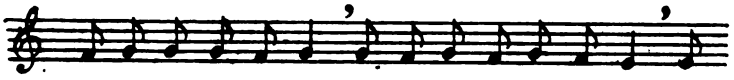
L'EL MEN ṬURE ROME. Br. 323

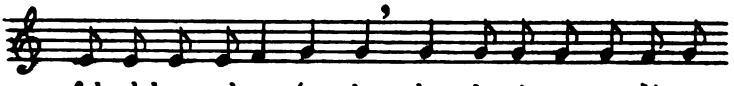
N° 184

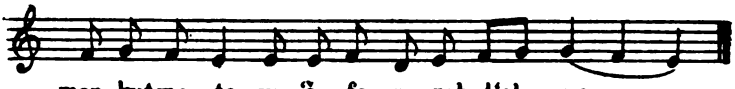


Digitized by Google



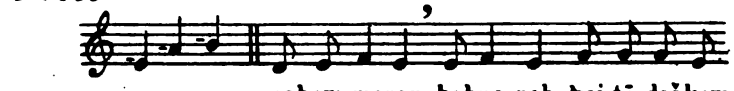


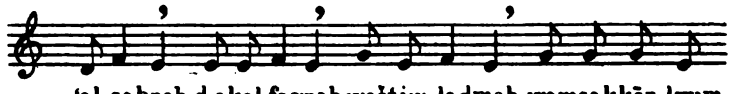


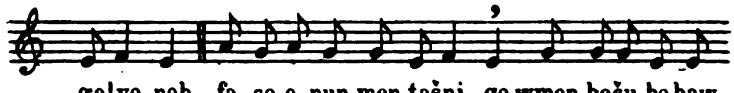


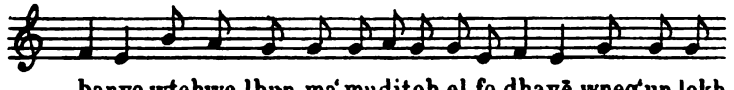
LḤAWRAW ETQEBA'[1]. Br. 466

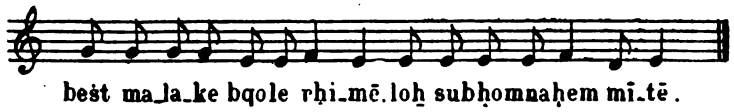
N° 185









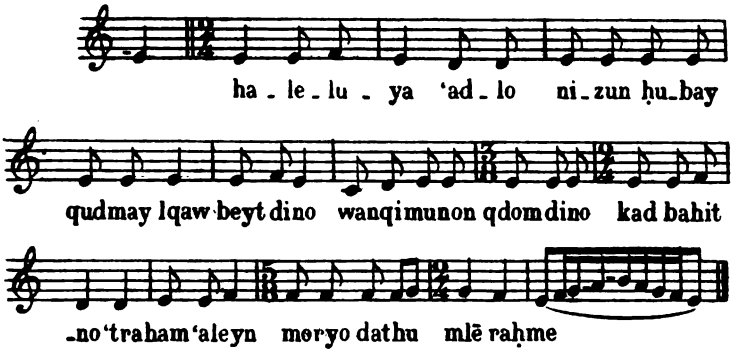


(1) Voir ci-dessus, n° 179.

Digitized by Google

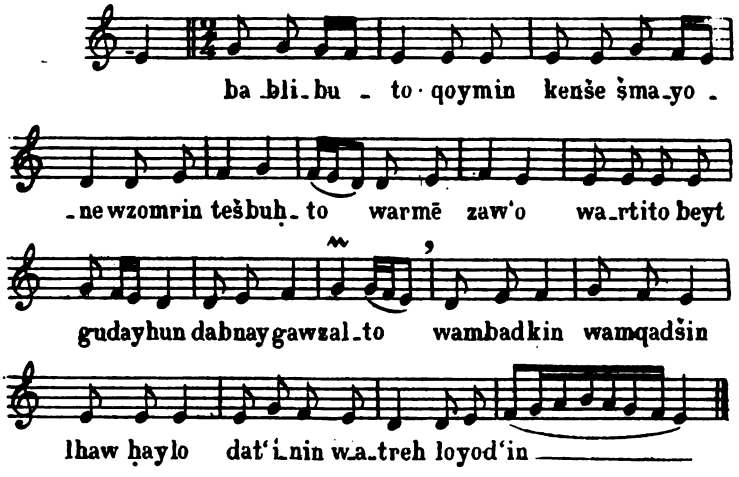
L-RAḤEM. Br. 197

N° 186



L-SHABḤU. — LBIBUTO 'ASHINTO [1]. Br. 139

N° 187

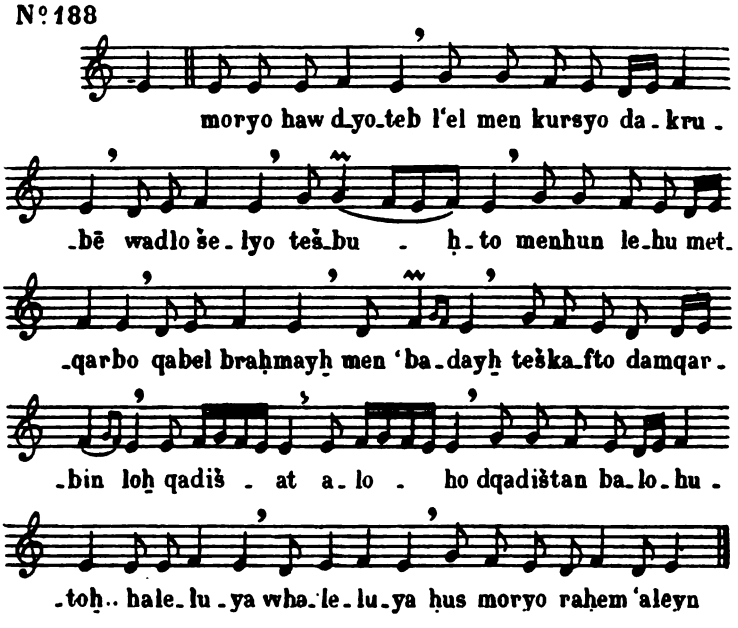


[1] On chante aussi sur cet air, à cause de la similitude de sens, la *sugito du Jeudi* (Br. 445).

Digitized by Google

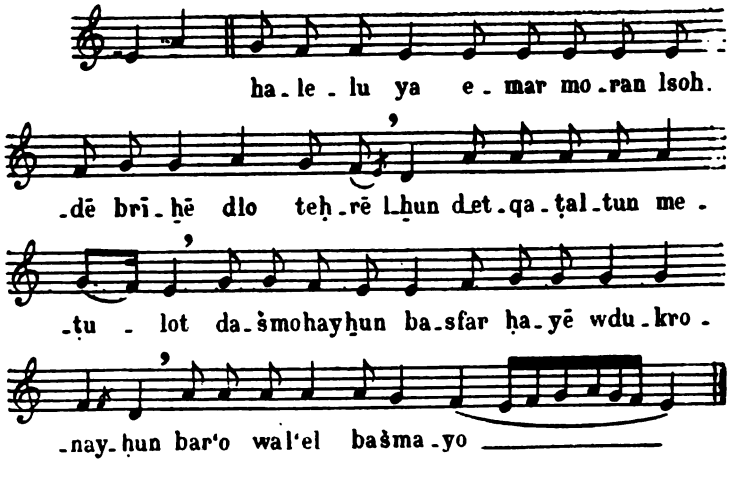
MORYO HAW D-YOTEB [1]. Br. 89

N° 188



QOLAY SHUBḤO. (Version de Saïda.) Br. 482

N° 189



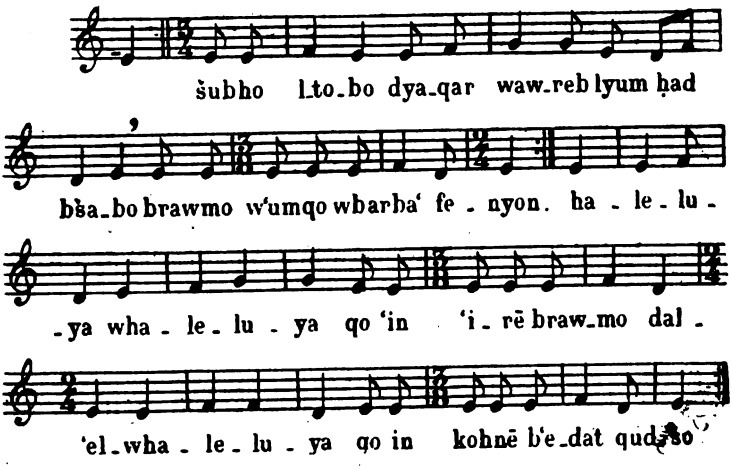
[1] Voir ci-dessus, n° 179.

Digitized by Google

SIMO GABYO [1].

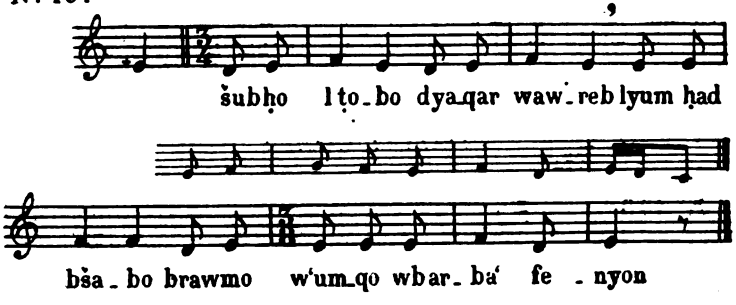
OFFICE DU LUNDI MATIN. Br. 164

N° 190



LE MÊME. (Variante.) Br. 164

N° 191

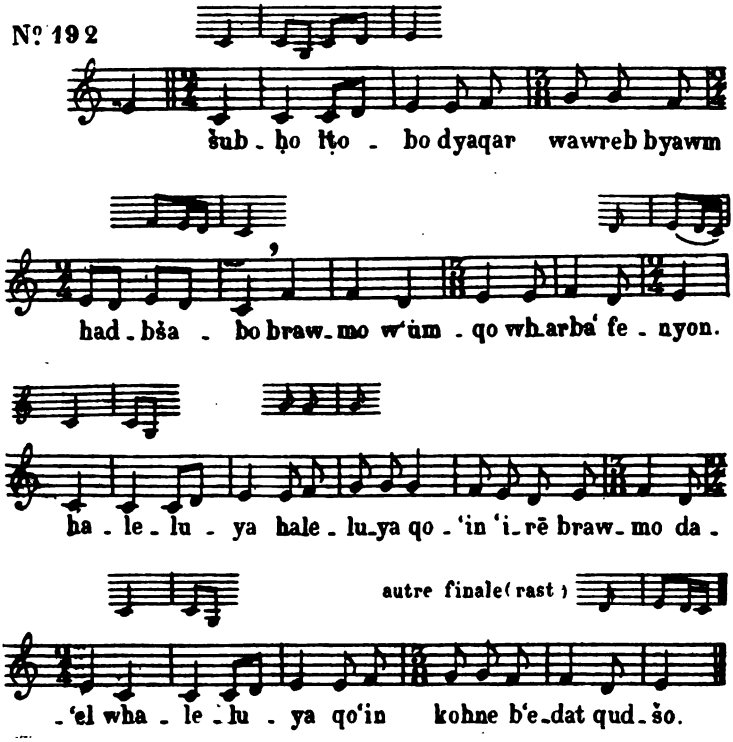


[1] Voir ci-dessus, n° 169.

Digitized by Google

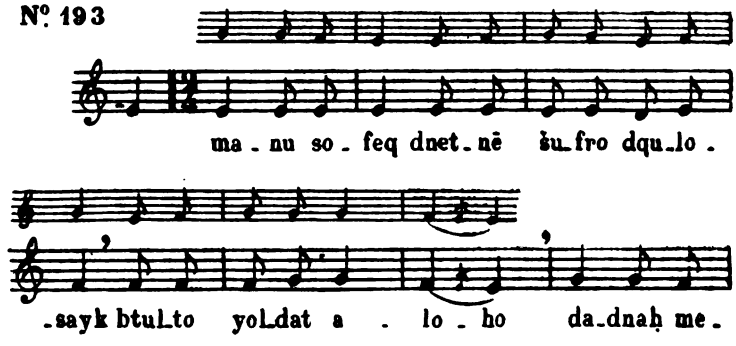
LE MÊME.

Nº 192

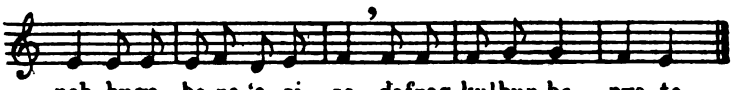


TEQNAT QOMAT. Br. 216

Nº 193

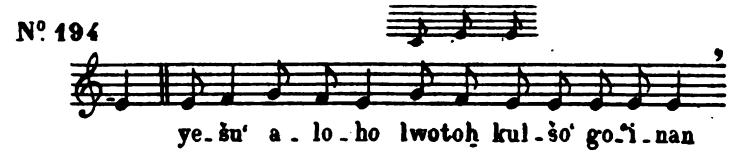


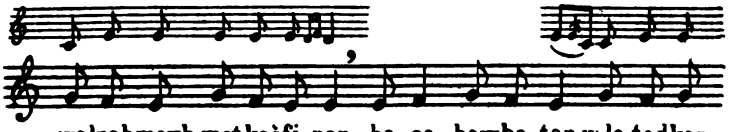
Digitized by Google

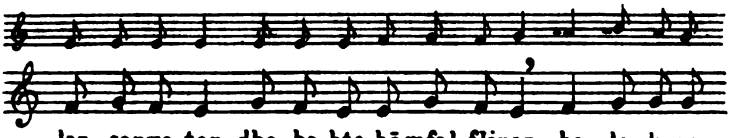


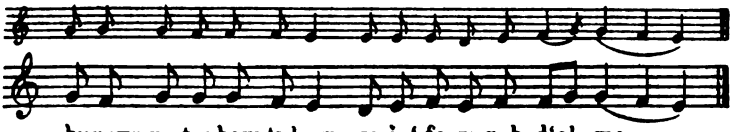
WOYO L-YUDOYE. Br. 256

Nº 194



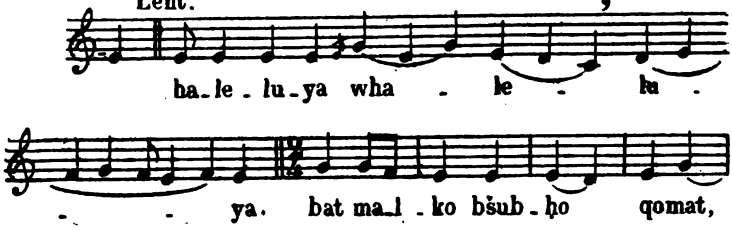




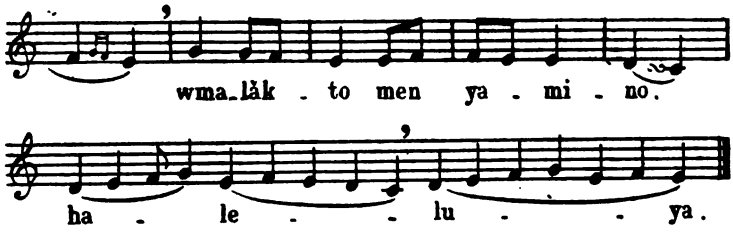


FETGOMEH D-EWANGELIUN. Br. 4

Nº 195

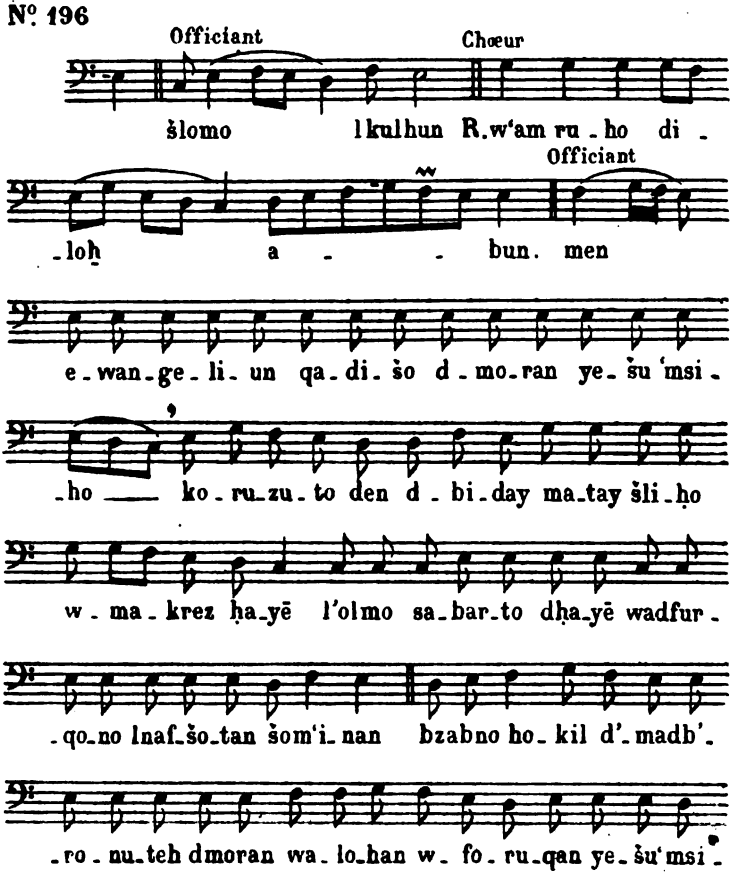


Digitized by Google



RÉCITATIF. — ÉVANGILE. M. 23, 24

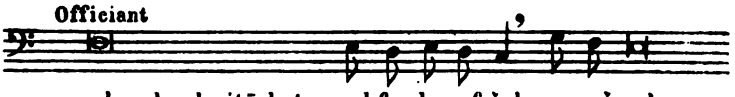
N° 196

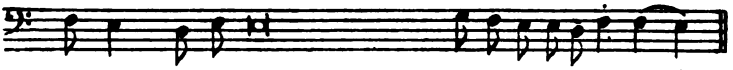


Digitized by Google

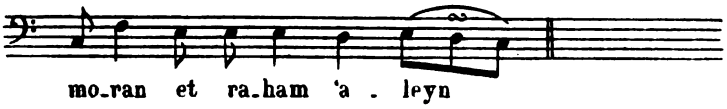
Diacre

Officiant



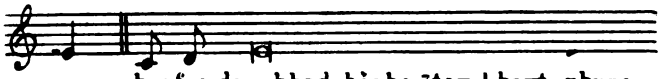


Diacre

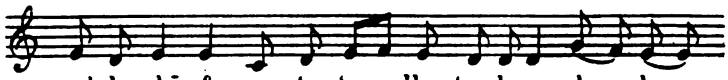


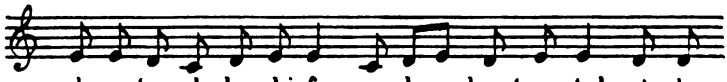
LE MÊME. — ÉVANGILE DE PÂQUES.

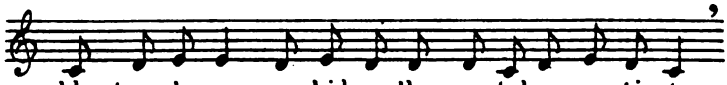
N° 197

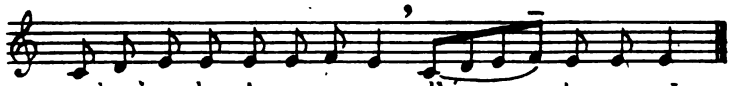


Digitized by Google



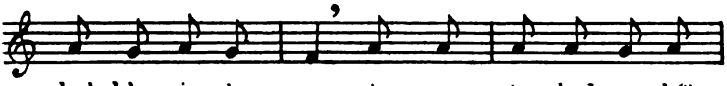


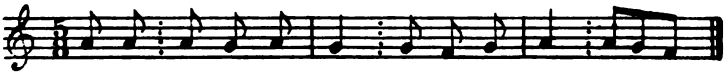




L-BAREḤUY. Br. 518

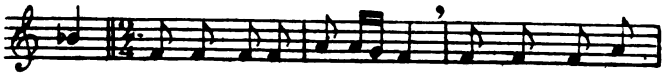
Nº 198





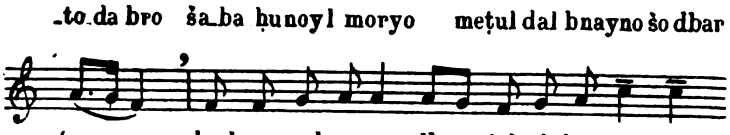
LE MÊME. Br. 468

Nº 199

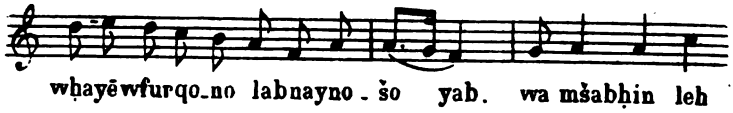


Digitized by Google

-to da bro ša ba ḥunoyl moryo meṭul dal bnayno šo dbar



-'o dnaḥ wo nuhre wa- lku - loh ti- bel an - har

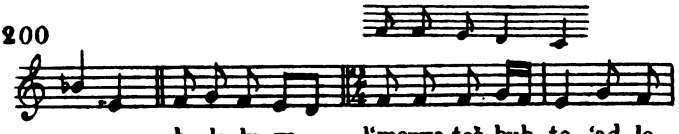


wḥayē wfurqo no labnayno - šo yab. wa mšabḥin leh

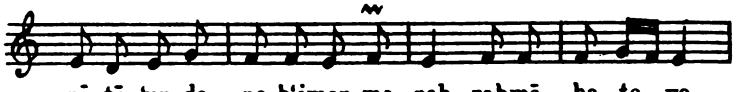
'ammē wambarkin leh l'o- lam 'olmin ba - re - kuh

BKULHUN ṢAFRE. Br. 6 et 8

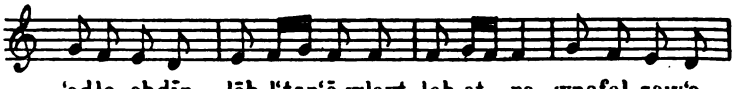
Nº 200



ha le lu ya l'moryo teš buḥ - to. 'ad - lo

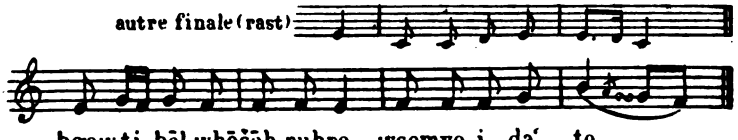


nī tē 'un do - no b'imen mo - roḥ raḥmē ḥa - to - yo.



'adlo oḥdīn lēh l'tar'ō wlayt loḥ at - ro. wnofel zaw'o.

autre finale (rast)

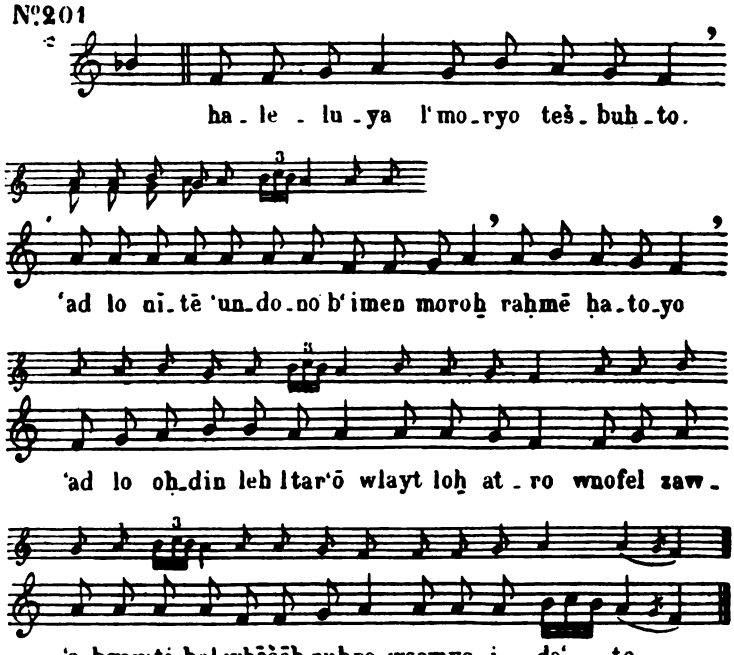


bgaw ti bēl wḥōšēḥ nuhro wsomyo i - da' - to.

Digitized by Google

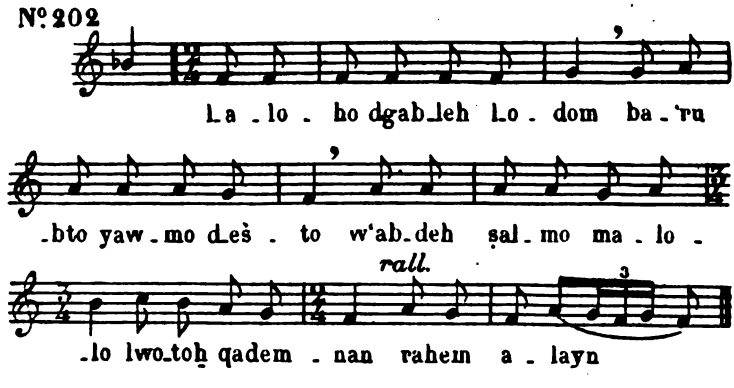
LE MÊME [1].

N°201



L-ALOH. Br. 512

N°202

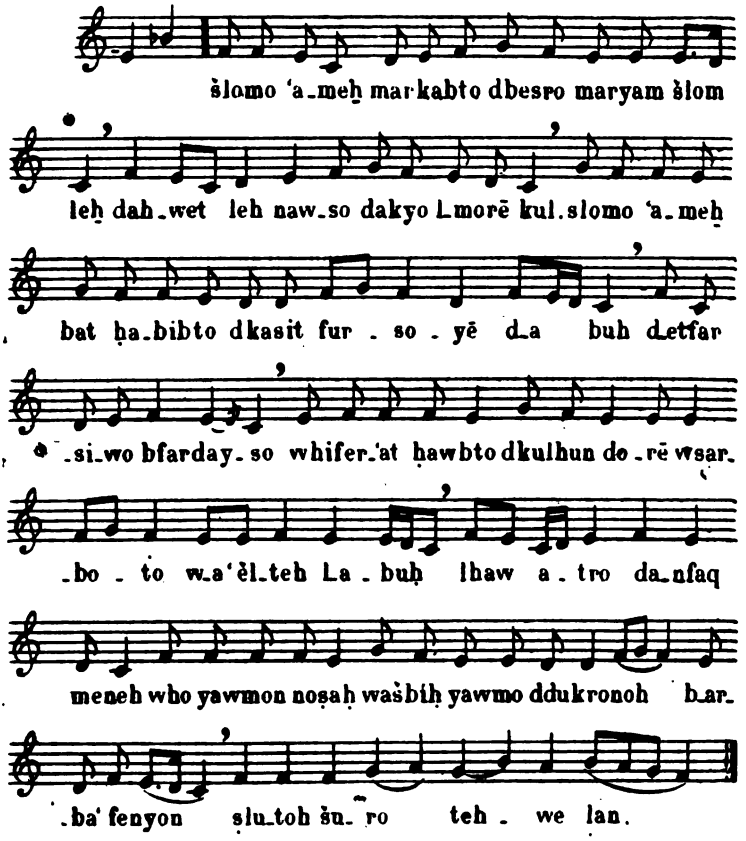


[1] Voir ci-dessus, n° 23.

Digitized by Google

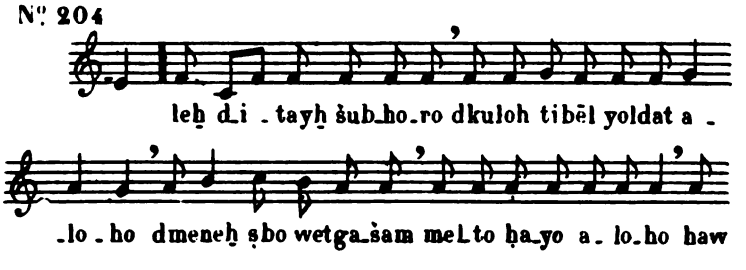
L-BEYT 'ANIDE. (Version de Saïda.) Br. 582

Nº 203

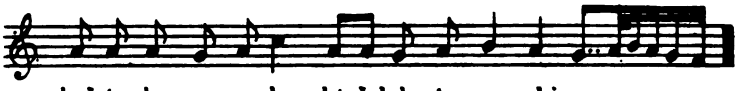


LEḤ-D-ITAYḤ. Br. 367

Nº 204

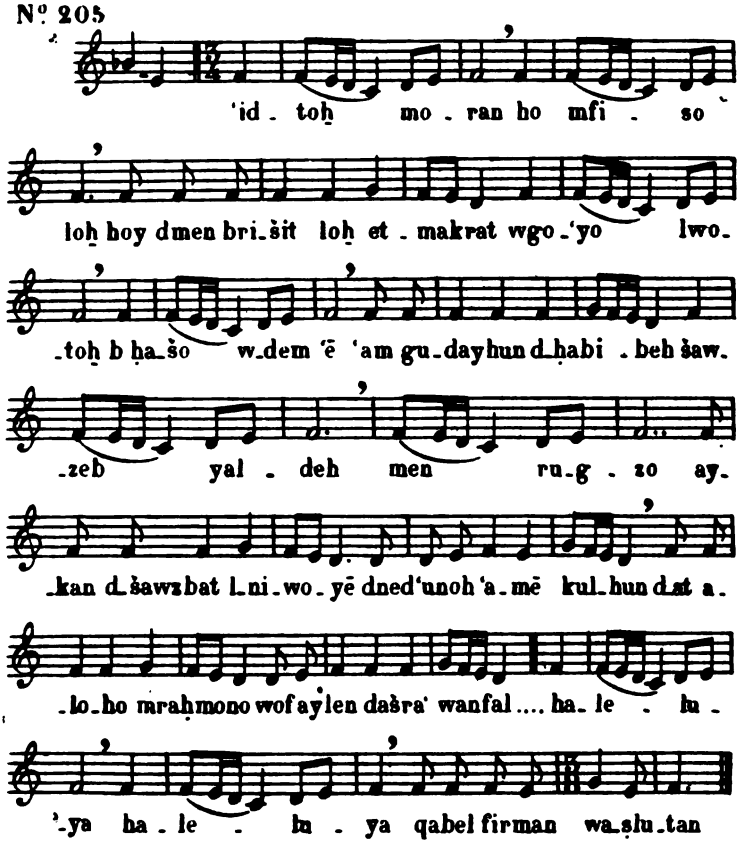


Digitized by Google



L-ḤUDOYO ṬUBAYH 'IDTO[1]. Br. 525

N° 205



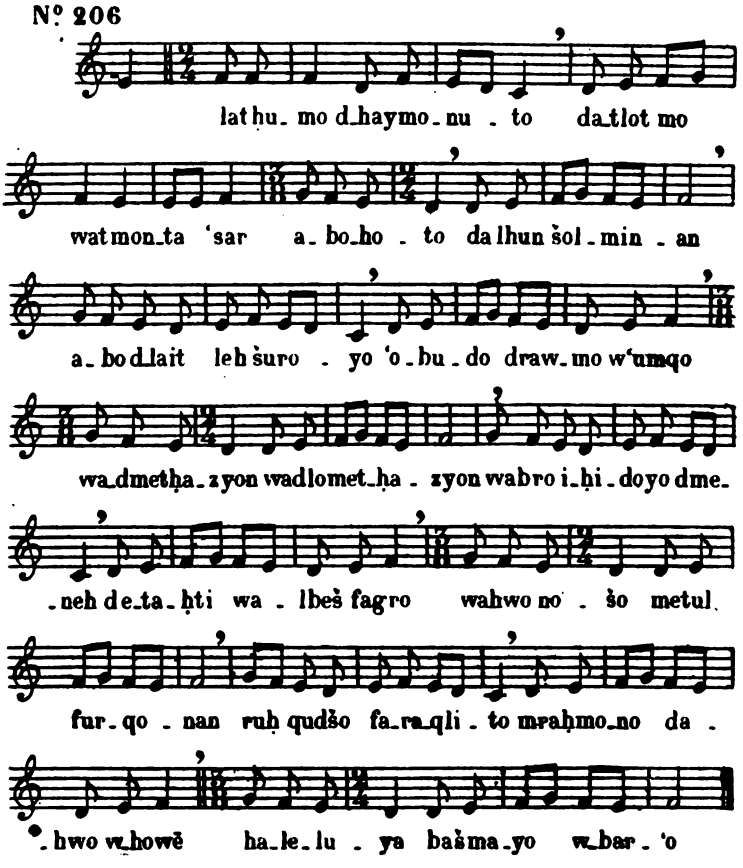
(1) Voir ci-dessus n°s 64 et 65.

Digitized by Google

LA-THUMO D-HAYMONUTO.

TEMPS DE LA PASSION. Br. 424

Nº 206

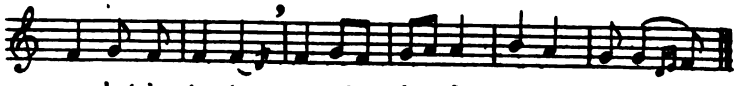


SIMO GABYO.

AU TEMPS DE LA PASSION ET OFFICE DU MATIN DU MERCREDI. H.

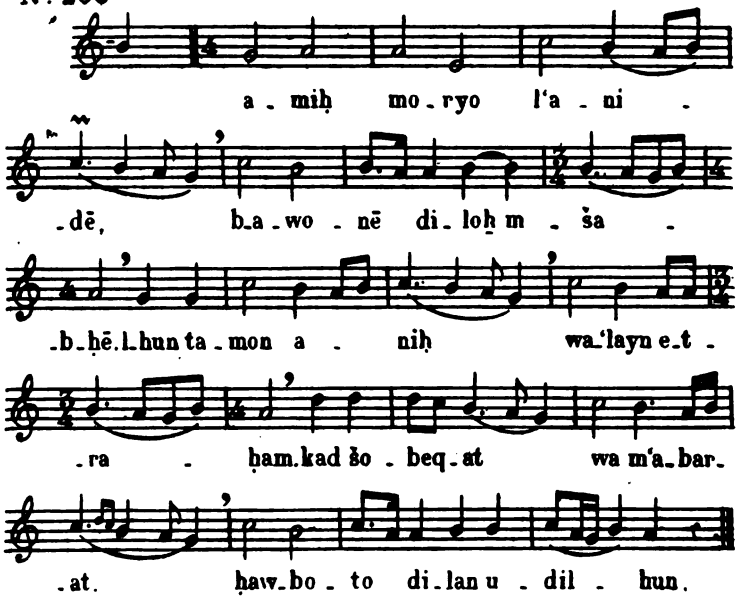
Nº 207

Digitized by Google



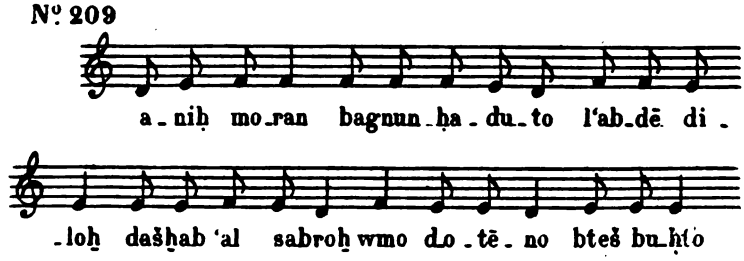
MADROSHO[1]. — *ABO KTAB-WO EGARTO.* Br. 72

N° 208



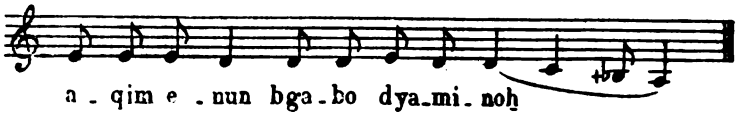
MSATRONEH D-NUḤ[2]. Br. 71

N° 209



(1) Composition de l'évêque Stefan.
(2) Voir ci-dessus, n° 114.

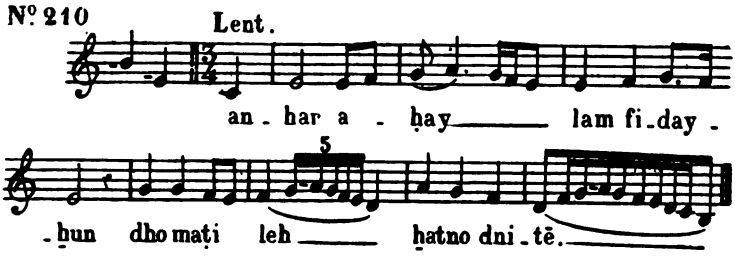
Digitized by Google



SUGITO [1]. (Version de Saïda.)

FÊTE DE PÂQUES. Br. 17

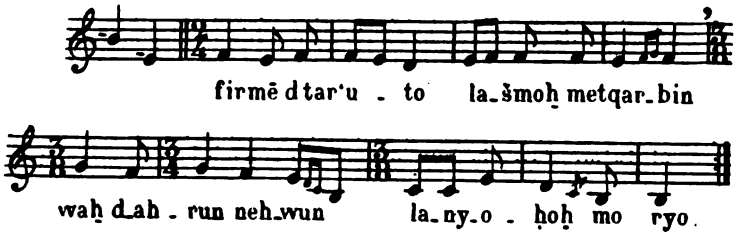
N° 210



D-ḤOṬE LO NEḤṬE.

TEMPS DE LA PASSION. Br. 302

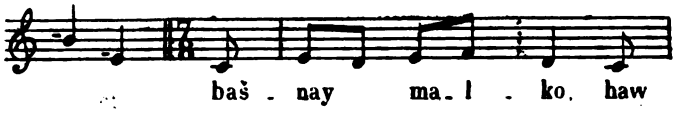
N° 211



HONAW YARḤO. — MADROSHO.

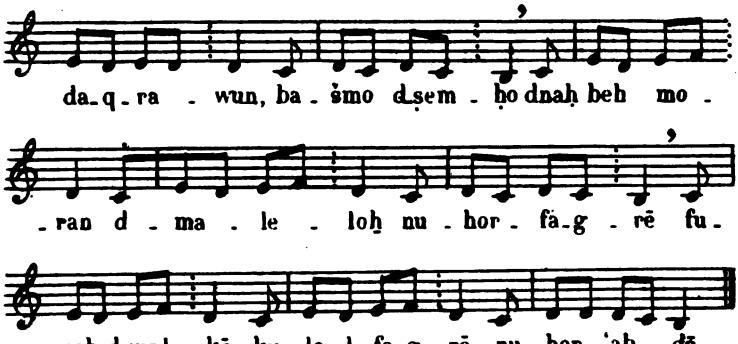
NUIT DE L'ÉPIPHANIE. F.

N° 212



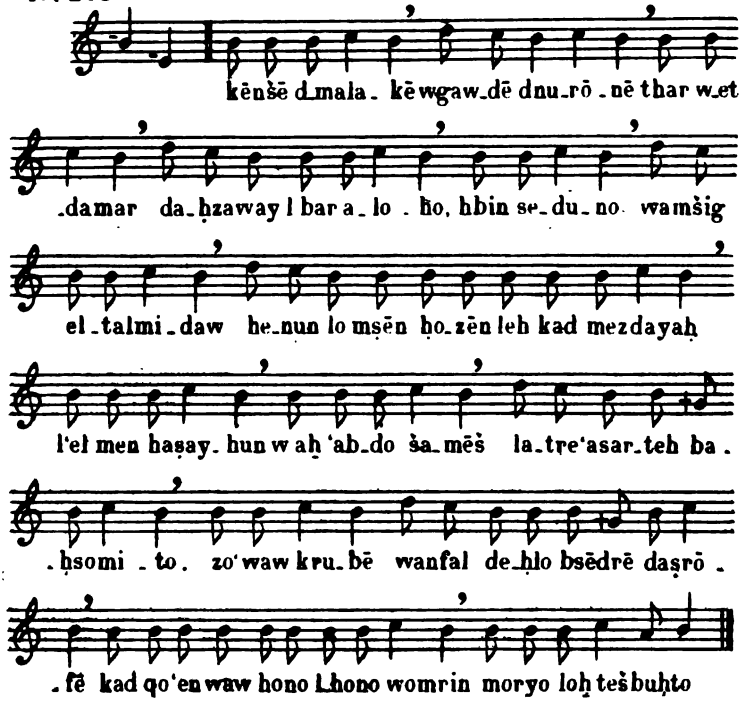
[1] Voir ci-dessus, n°s 54 et 55.

Digitized by Google



KENSHE D-MALAKE [1]. R. 87

N°. 213

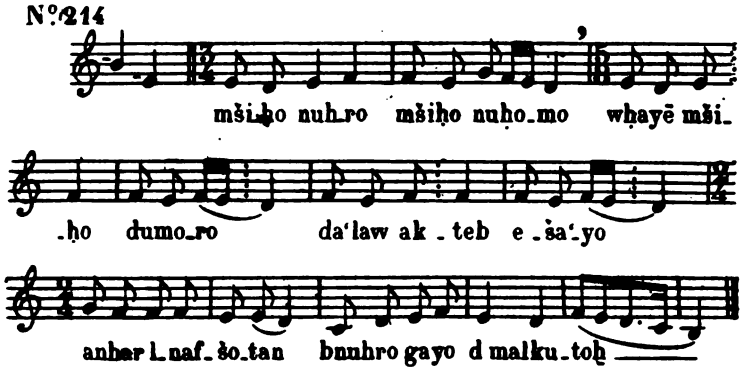


[1] Voir ci-dessus, n° 179.

Digitized by Google

L-NUHRO. Br. 516

N°214



Digitized by Google

II

CHANTS D'ÉGLISE EN ARABE.

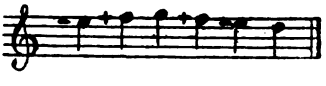
Distribués suivant l'ordre des tonalités, ces chants se présentent comme il suit :

Mode de *do* (*rast* et *mahor*) n°s 215-224.

Les n°s 215-218 sont des mélodies liturgiques en usage dans les églises maronites. Les suivants, 219-224, font partie du répertoire de cantiques des chapelles latines. Le plus grand nombre de ces cantiques a été noté dans les établissements des PP. Jésuites, à Beyrout et à Saïda principalement[1].

Sous le n° 215, on trouvera une des nombreuses variantes du *Sanctus* de la messe maronite. Le n° 219, malgré sa tournure européenne, est modalement un air de *ḥjaz*,

équivalant à



altéré dans le but de ramener le *do* au *fa*.

Modes de *ré*, n°s 225-238 ; 245-253.

Quatorze de ces chants appartiennent par leur finale aux modes de *duka* et *bayat*.

Le n° 228 est une version du *Tantum ergo*, en usage chez les Maronites. La mélodie arabe est le développement très orné du chant italien de cette hymne. Sous le n° 231, nous donnons un

[1] Les n°s 216-221, 223, 225-235, 239-244 et 253 proviennent de Saïda ; les n°s 215-224, 236-238, 245-252 ont été notés à Beyrout, et les n°s 222 à Homs, 254 à Jérusalem, 255, 256 à Ma'lūlā.

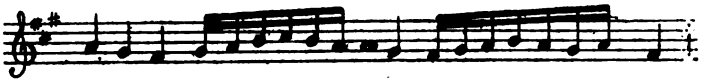
Digitized by Google

air d'origine égyptienne, remarquable par sa simplicité. Le suivant est originairement un air arabe connu sous le nom de *Monastir*. Employé comme chanson profane, il s'adjoint la ritournelle instrumentale que nous avons transcrite. Le beau cantique cité sous le n° 228 est une mélodie en usage parmi les Maronites dans les cérémonies non liturgiques. Le récitatif qui forme la première partie de cette pièce est dit en *solo;* les couplets sont chantés par l'assistance avec accompagnement de timbres et de cymbales marquant le rythme. Quoique cette mélodie semble accuser une influence européenne, je ferai remarquer que la phrase du récitatif se trouve dans le recueil des chants syriens[1], et la formule des couplets dans l'air maronite donné sous le n° 63[2].

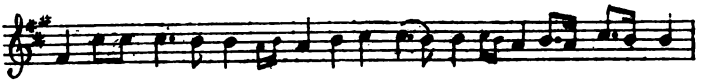
Nous avons dans le mode de *ḥjaz* ou ses apparentés (gamme turque) un certain nombre d'airs (voir n°s 245-253) qui feront connaître le caractère gracieux et expressif de cette tonalité. Il faut signaler la modulation du cantique n° 252.

Les spécimens 239, 240, sont du mode de *sihka* (*mi*) et les trois suivants du mode de *jarka* (*fa*), 241-243. Le dernier (244) est un exemple du mode de *nawa* (*sol*) :

(1)



...fa-g-ro



lo neq-ru-be 'al taš-wit-o ha-le-lu-ya.

(Br. Moss. 631.)

(1) Voir ces paroles du texte: *abo d-lait leh šuroyo 'obudo d-rawmo w'umqo.*

Digitized by Google

La cadence sur *sol* se ramène à la finale du mode de *rast*, et l'ambitus au-dessous de cette finale se confond avec la cadence des modes de *duka* et *bayat*. Aussi celles des pièces syriaques de ces différents modes qui opèrent les repos intermédiaires sur le *sol* appartiennent partiellement au mode de *nawa*.

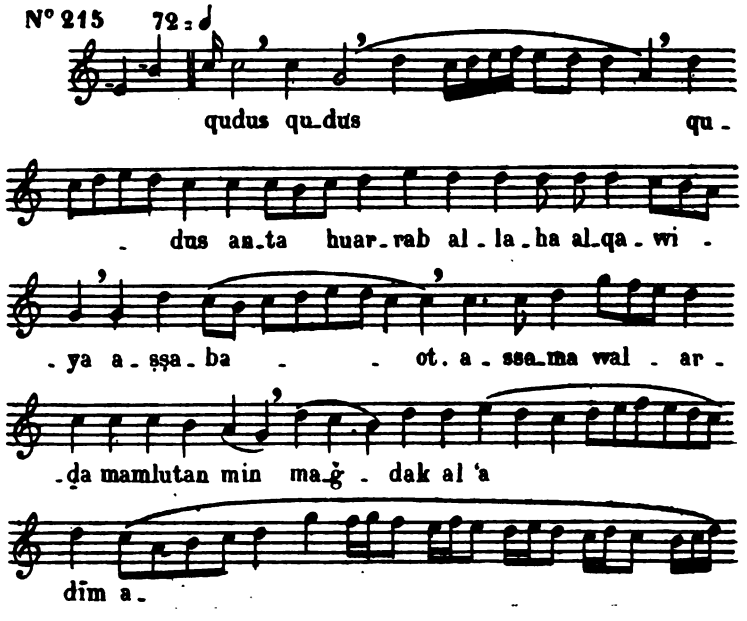
Nous donnons à la suite de ces cantiques arabes trois chants du rite melkite (n°s 254-256).

Le premier, noté à Sainte-Anne de Jérusalem, est la traduction arabe de l'hymne de l'office du soir *Φῶς ἱλαρὸν*, dont nous possédons le chant grec.

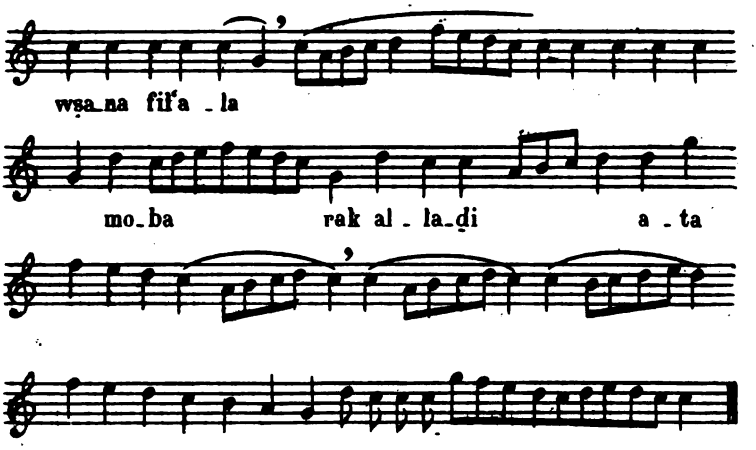
L'hymne noté au n° 255 est la traduction en syriaque vulgaire d'une prière de la liturgie melkite.

Le récitatif qui termine cette série est le texte arabe de la consécration. Il a été, comme le précédent, noté à Ma'lūlā.

SANCTUS. — A L'ÉLÉVATION DE LA MESSE. Kh. 17

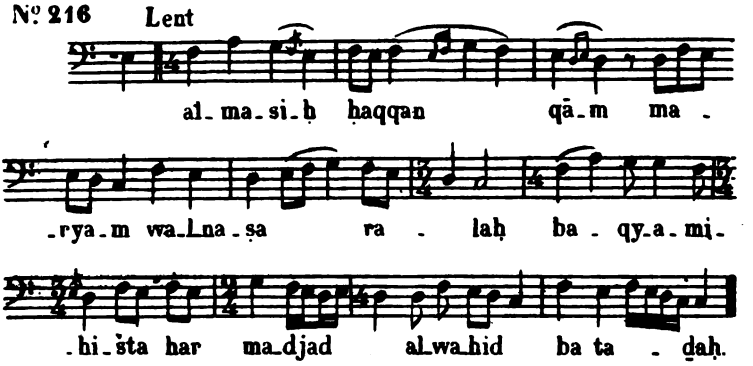


Digitized by Google



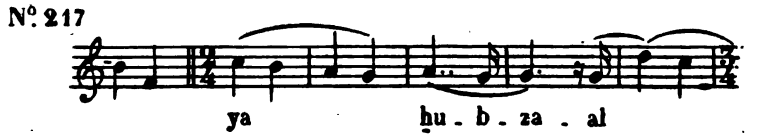
LITANIES DE PROCESSION. (Version de Saïda.)

FÊTE DE PÂQUES. C. 199



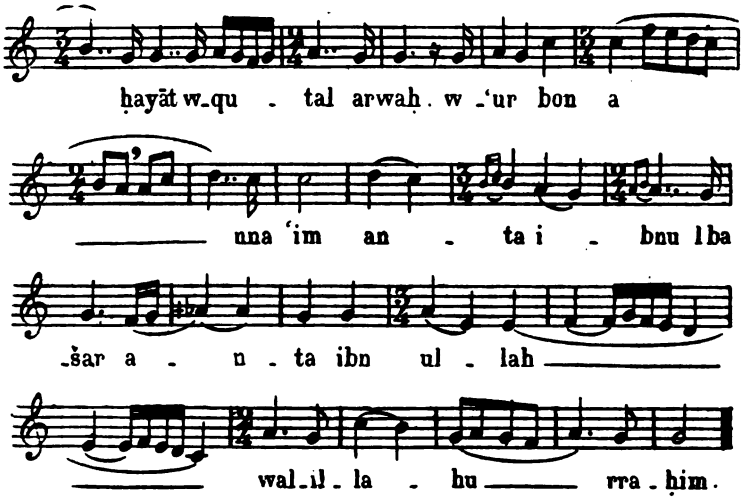
CHANT POUR LA COMMUNION DU PEUPLE [1].

(Version de Saïda.) Kh. 30. C. 34



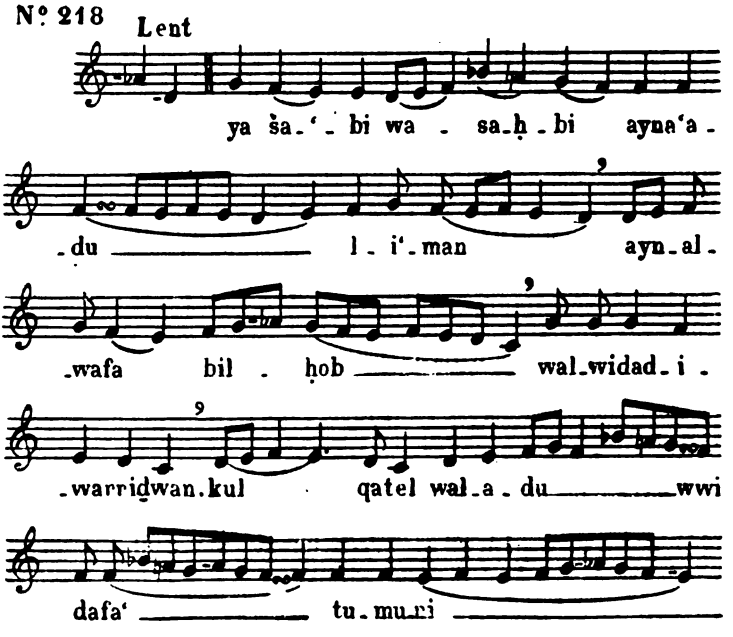
[1] Transposition à la quinte supérieure.

Digitized by Google

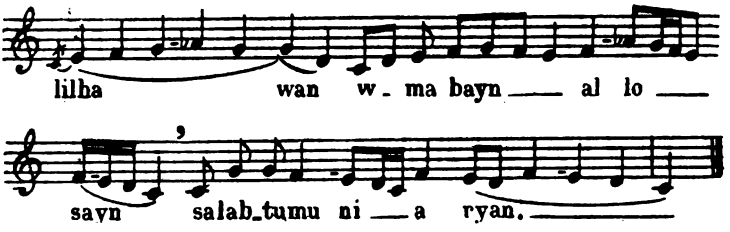


CHANT POUR LES VENDREDIS DE CARÊME.

(Version de Saïda.) C. 46

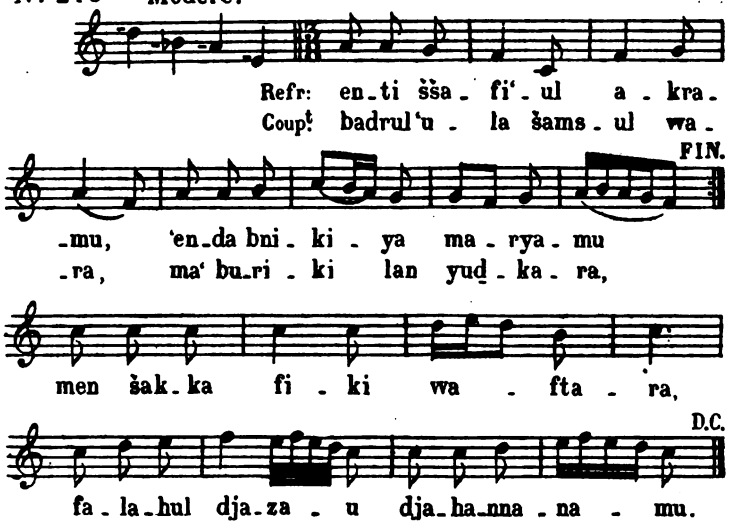


Digitized by Google



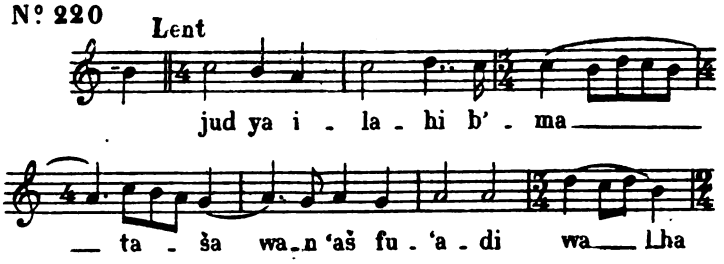
CANTIQUE [1]. C. 67

N° 219 Modéré.



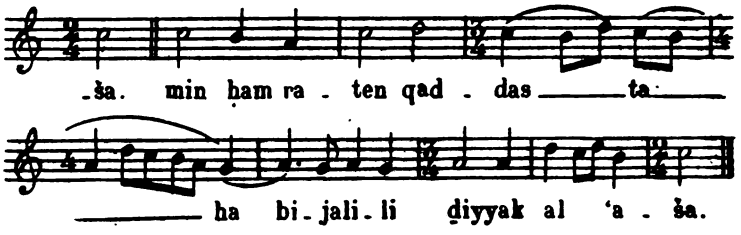
CANTIQUE. C. 28

N° 220 Lent



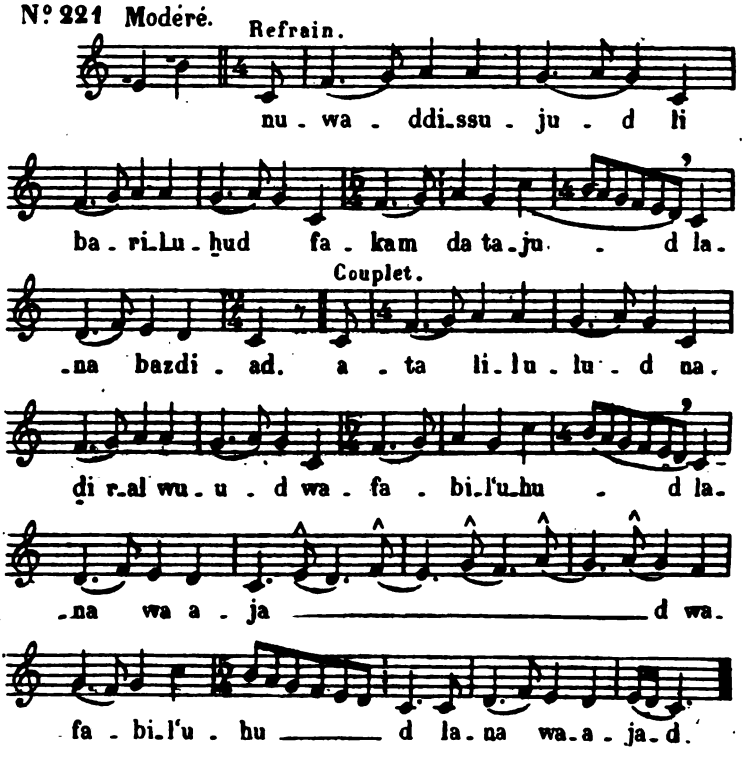
[1] Transposition à la quarte supérieure.

Digitized by Google



CANTIQUE. C. 19

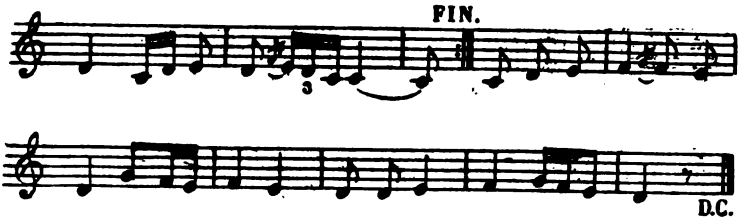
N° 221 Modéré.



CANTIQUE (noté à Homs).

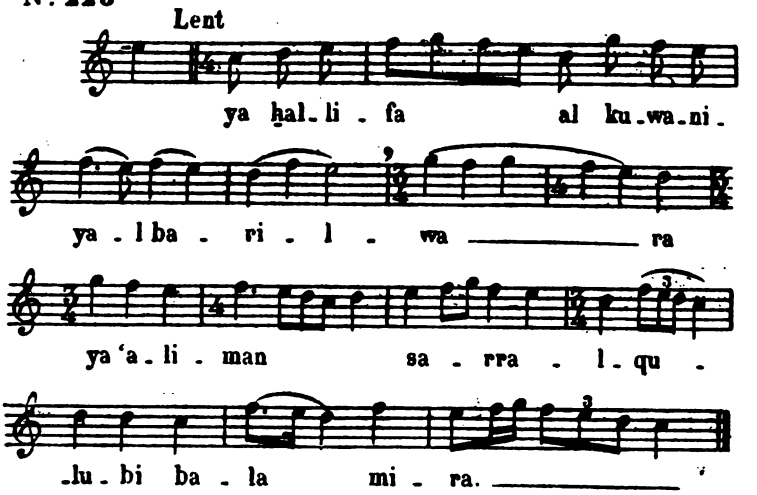
N° 222

Digitized by Google



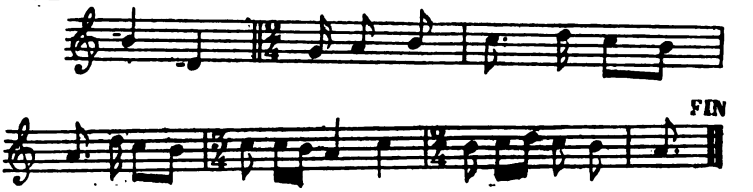
CANTIQUE. C. 3

N° 223



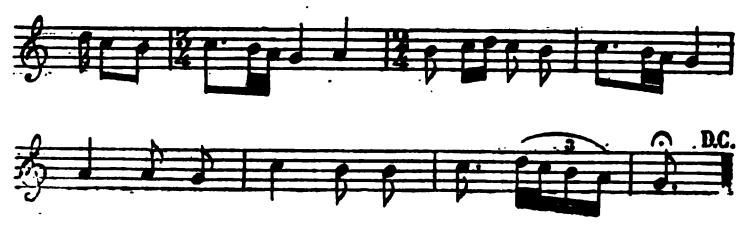
CANTIQUE [1].

N° 224



[1] Variante du précédent. Mode de *soba*. Transposition à la quinte.

Digitized by Google



CANTIQUE [1]. C. 25

N° 225

la - ka - tta - sa - bi - ḥu

wa - ššu - q - ran, la - ka lmaj du - ya sir - ra l qur -

- ba - ni. la - ka tta - sa - bi - ḥu waššu - q -

- ran bi - kul - li za - ma - nin wa - kul - li ma - ka - ni.

aj - na - du l'ala - i taš du baššа - na - i, qu.wwātussa -

- ma - i tu - ḍi 'u - ššan. ha hu - a 'en -

- dana bahti - fa - i falnas - jud la - hu bai - m - yan.

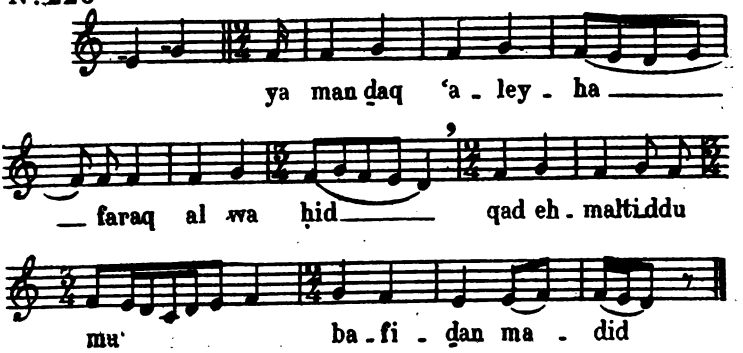
[1] Transposition à la quarte supérieure.

Digitized by Google

QUM FOLOS (1).

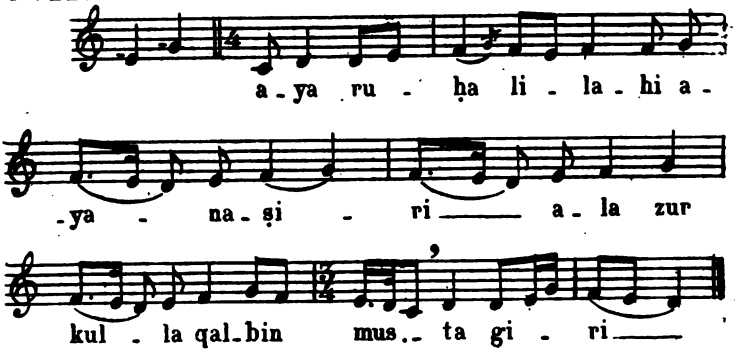
LITANIE DE PROCESSION. C. 199

N° 226



CANTIQUE (2). C. 10

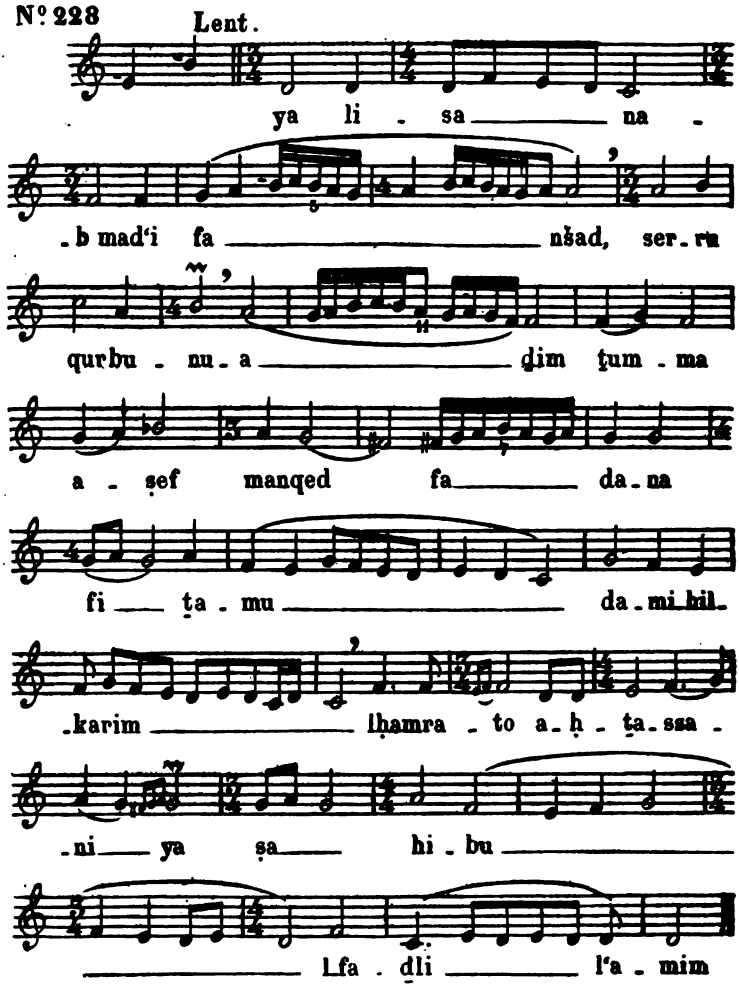
N° 227



(1) Mode de *soba*.
(2) Mode de *soba*.

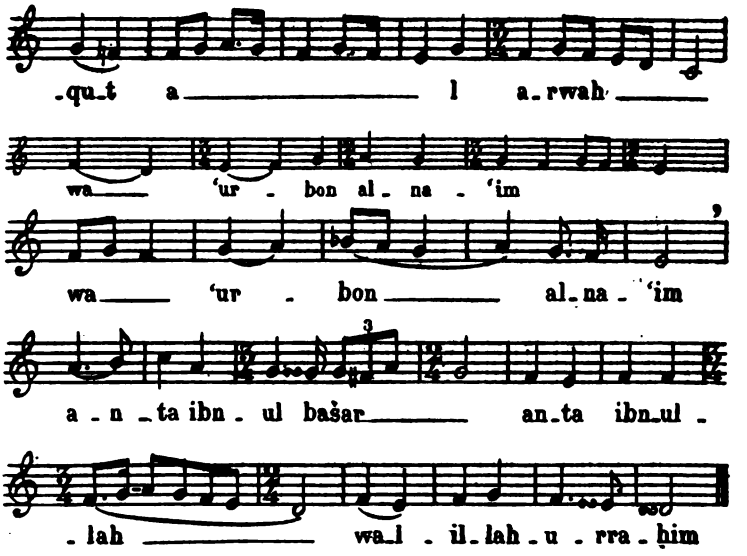
Digitized by Google

CANTIQUE (TANTUM ERGO).

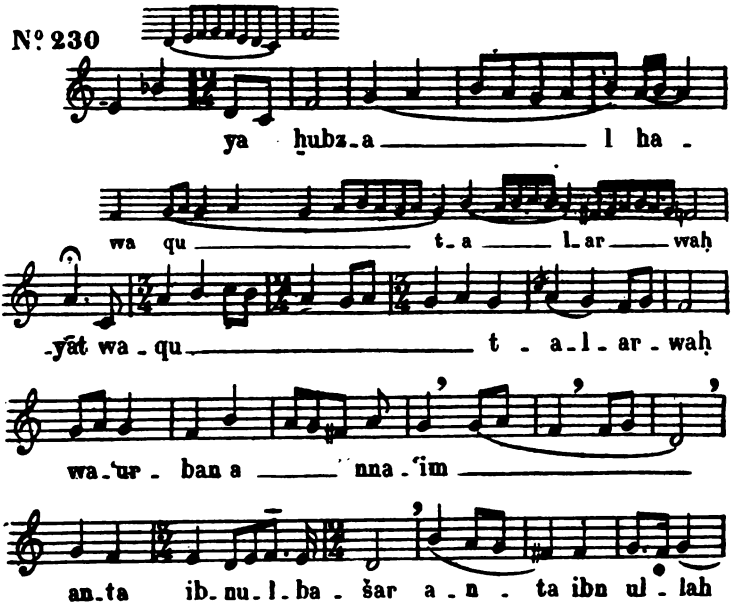


CANTIQUE. C. 34

Digitized by Google



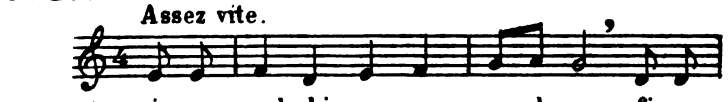
CANTIQUE. C. 34

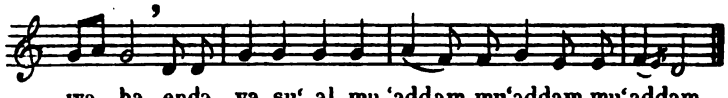


Digitized by Google

CANTIQUE. C. 77

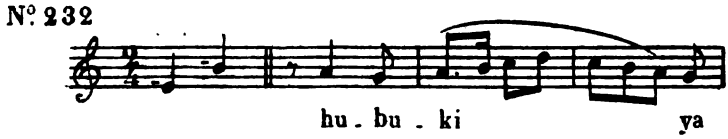
Nº 231

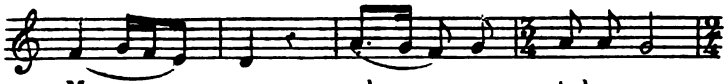


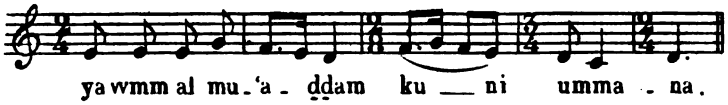


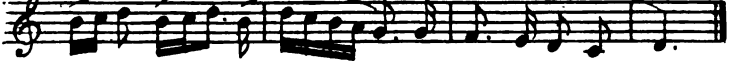
MONASTIR. C. 71

Nº 232









Digitized by Google

CANTIQUE. C. 84

N° 233

Lent.

ma - ša - ra - nna - ṣa - ra

ya ḫay - ra - šu - 'u - b, ḍi - ḥi - ma - l'a -

- da - ra — hā - du - ha — l' qu - lub.

LE MÊME.

N° 234

ma - ša - ra - nna - ṣa - ra

ra - ya - hay ra - šu 'ub, - di - hi ma -

- l'a - da - ra ha - du - ha - l qulub. ya baba - na -

- ma - ya šams al'a - la - a

ya - um al fi - da.

Digitized by Google

CANTIQUE. C. 100

N° 235 Modéré

maj - du ma - ryam ya - ta 'a - ḍḍam

fi - lmaša req wal ghurub kar - re - mu - ha 'aḍ - ḍe -

- mu - ha mal - le - ku - ha fi - l - qu - lub, kar - re -

- mu - ha 'aḍ - ḍe - mu - ha mal - li ku ha fi - lqu lub

CANTIQUE. C. 22

N° 236 Modéré

ha - ṣa - la - ḥul - la hi - wa - fa, ḍa - hiran -

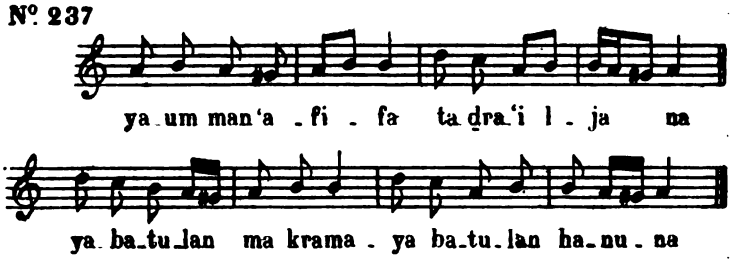
- nah - wa - La - nam. yuksibun - naf - sa - n'i -

- ṭa fan, lil - ma - ha - b - bat - wa - li - ya - m.

Digitized by Google

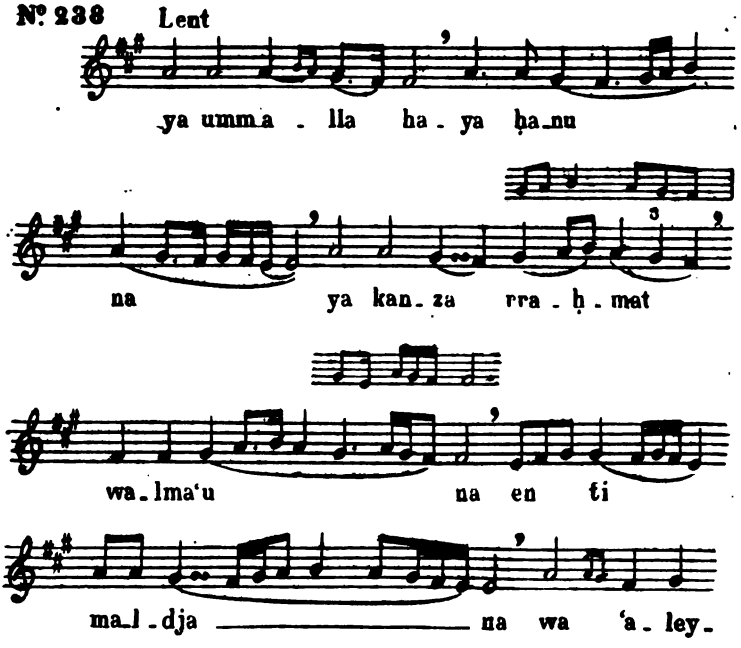
CHANT DE LITANIES [1]. C. 189

N° 237



CANTIQUE [2]. C. 93

N° 238 Lent



[1] Transposition à la quinte supérieure.
[2] Transposition à la tierce.

Digitized by Google

ki ra dja — na [a — na]

_ki ra - dja — na. ta_ššafa -

lent.

'i fi na ya 'a -

_da - ra wa ta_ḥan_na - ni

'a - la ma_w_ṭa na

104 :

win kan djesmu - ki ba'i - dan min

na ay - ya_tu_hal_ba - tul - u 'um - ma -

_na. fa - ṣa_la_wa - tu ki hi taṣḥabu

FIN.

na wa - ta ku - nu ma'na taḥfa_ḏu - na.

Digitized by Google

CANTIQUE. C. 16

Nº 239

Lent.

min 'u — m — qi a' — ma

qi - dda - la — l nad - 'u — ka

rall.

ya — rab — bal - ja - lal - la tuq - ṣi -

- na — i - la - lwa ba — l ta -

- 'a — la wa - r - ḥamna — ta — 'al.

CANTIQUE. C. 71

Nº 240

Lent

ḥu bbu - ki ya ma - rya -

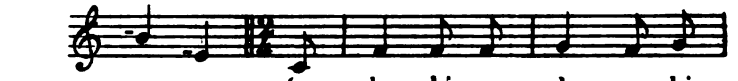
- mu, gha - ya tu - lmu — na ya um -

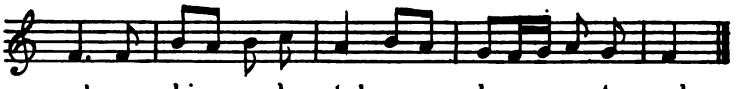
- malmu'dda — mi ku - ni umma — na.

Digitized by Google

CANTIQUE. C. 62

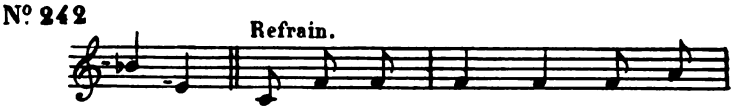
Nº 241

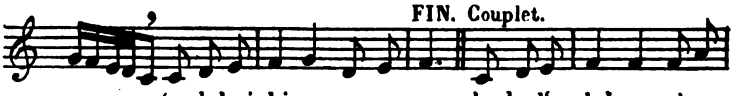


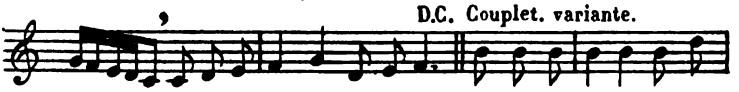


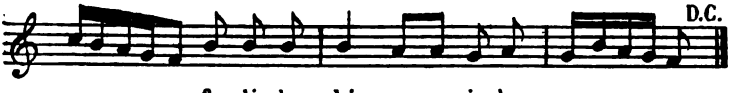
CANTIQUE. C. 67

Nº 242









Digitized by Google

CANTIQUE.

N° 243

Assez vite.

an - ṭo - nyos al - bar ya - zil al -

- ma - wt wa - kul ka - tar al - ka - biṯ w - al - a - š -

Refrain.

- rar al - am - rad wal - a - ḏ - rar an -

- ṭo - nyos yasa' - id ya - ša - hir bil - tan - jid konla -

- na - ša fi" a a - ḫid 'end ya - su' al - maj - did.

CANTIQUE. C. 87

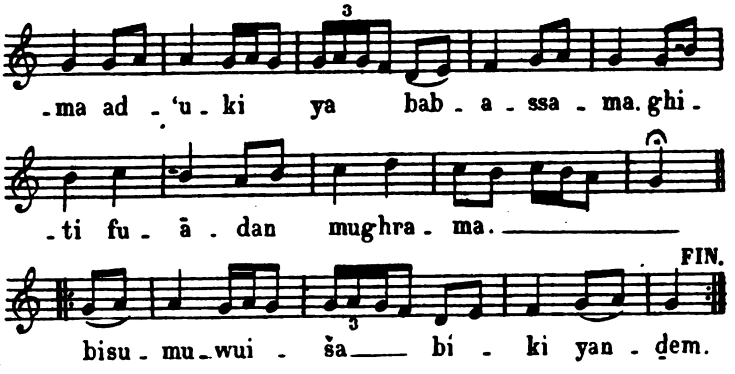
N° 244

ma - li ḥa - di — ṯun

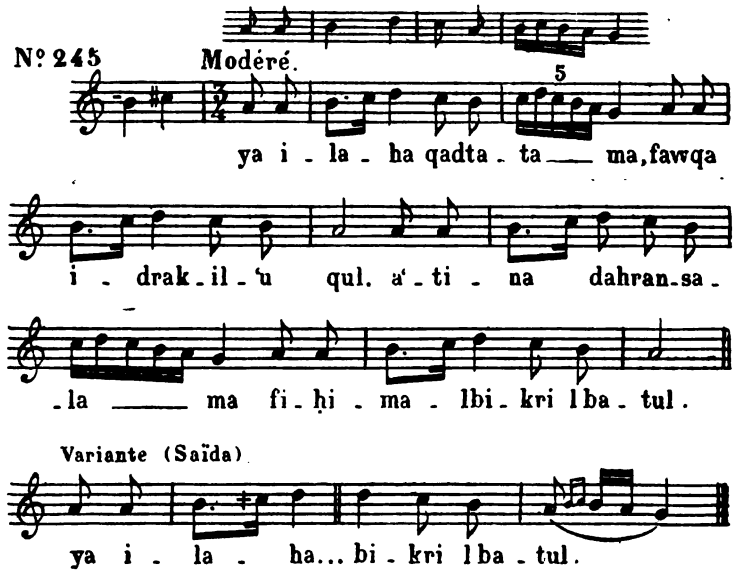
a' - ḏa mu. il - la - nni - da ya ma - rya -

- mu. ya - ra - ḥa ru - ḥi ku - lla -

Digitized by Google



CANTIQUE. (Version de Beyrout.) [1] C. 8



[1] Transposition à la quinte.

Digitized by Google

CANTIQUE. C. 100

N° 246

maj - du ma - ryam ya ta
kar - re - mu - ha aḏ - ḏe -

'aḏḏ am fil - ma - ša - req walghu - rub qad ta -
- mu - ha mal - li - ku - ha fil - qu - lub

- lā - tat wa - ta 'ā - lat wa - hi

qā - lat t ḥi - nanā - la

t qal - tu ta - wwi bni ššu - 'ub.

CANTIQUE [1]. C. 77

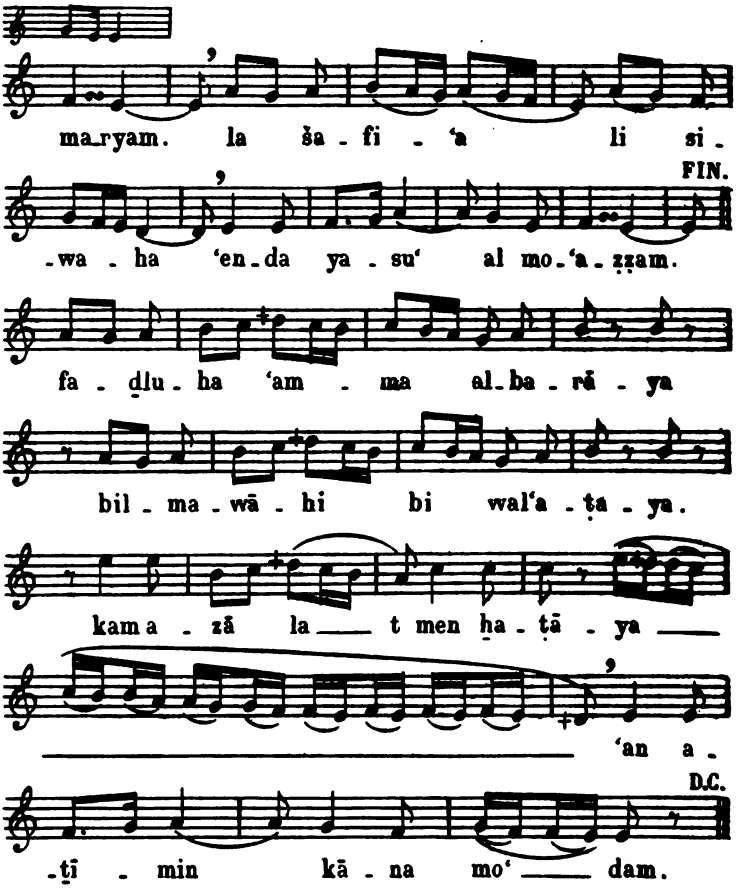
N° 247 112 = ♩

in - na qal bi

ṣā - ra - mo ġram fi ma: dī - ḥi lbi - kri

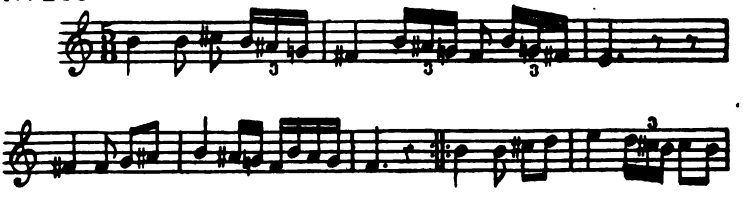
(1) Transposition à la seconde.

Digitized by Google



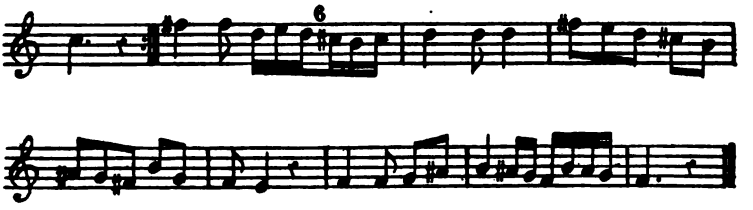
VARIANTE DE L'AIR PRÉCÉDENT [1].

N° 248



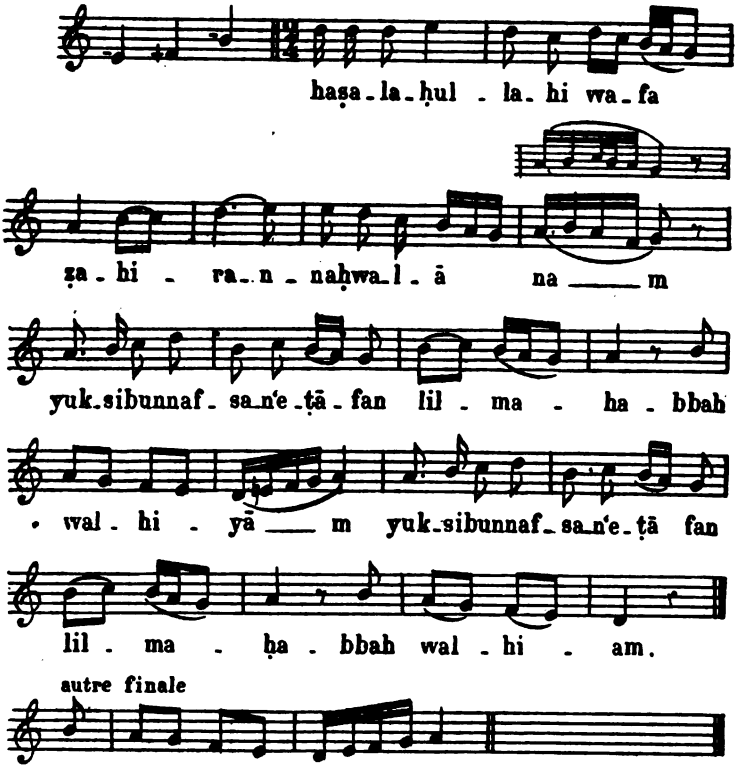
[1] Communication du R. P. M. de Beyrout.

Digitized by Google



CANTIQUE. C. 22

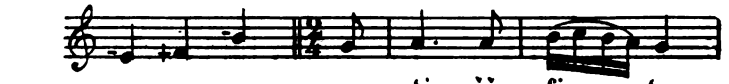
Nº 249

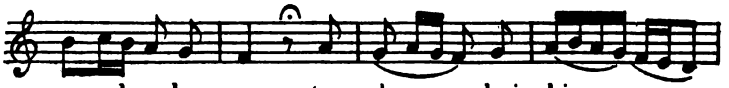


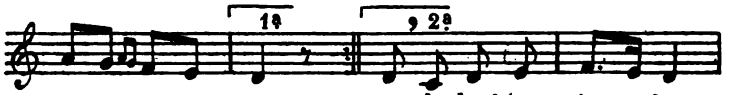
Digitized by Google

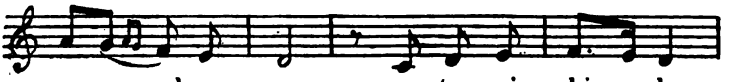
CANTIQUE. C. 67

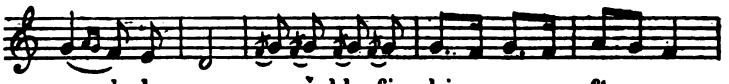
N° 250

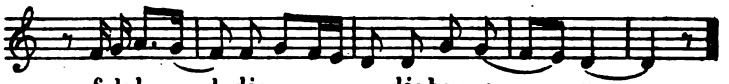






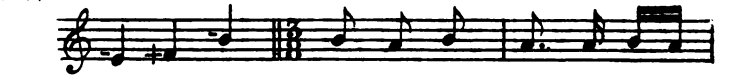




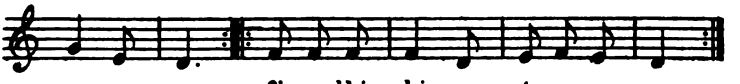


LE MÊME.

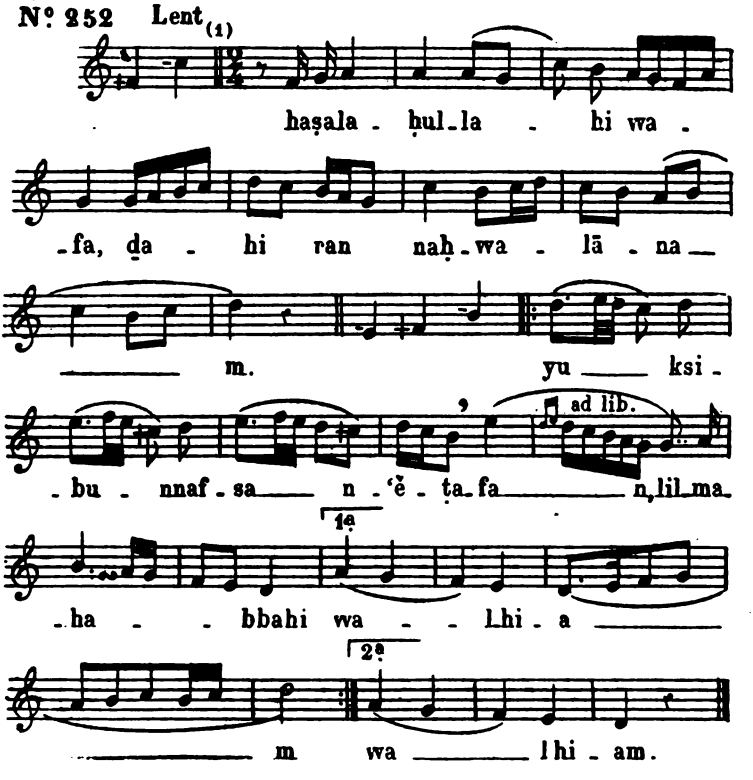
N° 251



Digitized by Google



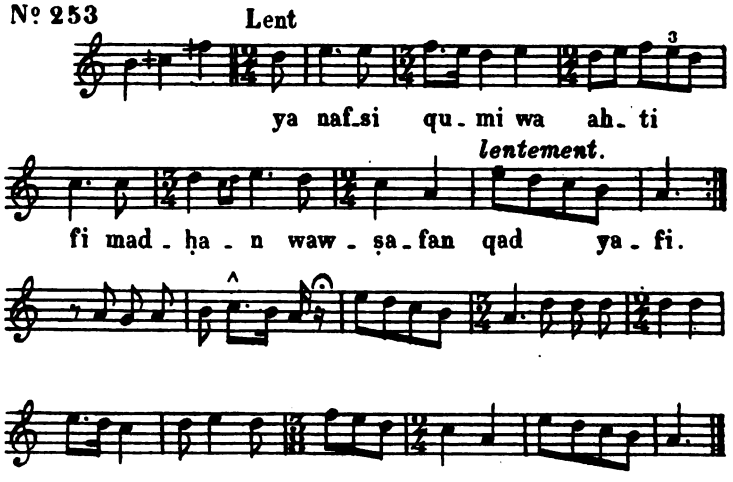
CANTIQUE [1]. C. 22



[1] La première phrase du cantique est dans le mode *mahor*, transposé à la seconde supérieure. La partie suivante est du mode *hjaz*.

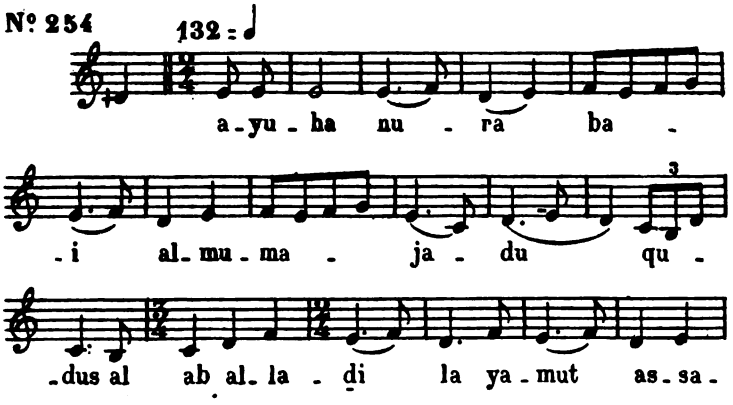
Digitized by Google

CANTIQUE [1]. C. 123



HYMNE DU SOIR.

Φῶς ἱλαρόν [2].



[1] Transposition à la quinte.

[2] On peut comparer cette mélodie avec le chant de la même hymne donné par M. Bourgault-Ducoudray. *Études sur la musique ecclésiastique grecque.* Paris, 1877, p. 26. — Voir aussi A. Gastouë. *Tribune de Saint-Gervais.* Janvier 1899, p. 12.

Digitized by Google

-ma - wi a-yu-al - qe - dus

al-maj-bu - t, ya su' al ma - siḥ. in-

-na - ti 'in - da gha-ru

— b eš - šams u an-zur nu - r al mas-

-sa wa-nu-sa beh Lab wa - Libn-

wa - rru-ḥ al qud - dus i - la mus-ta-

-ḥeq fi [sa - - heq fi] kull a-w-a-

-kat an-yu-sa - - beḥ bi as-wa -

vite.

-tin bar - - ra ya ibn allah lmati lḥayya

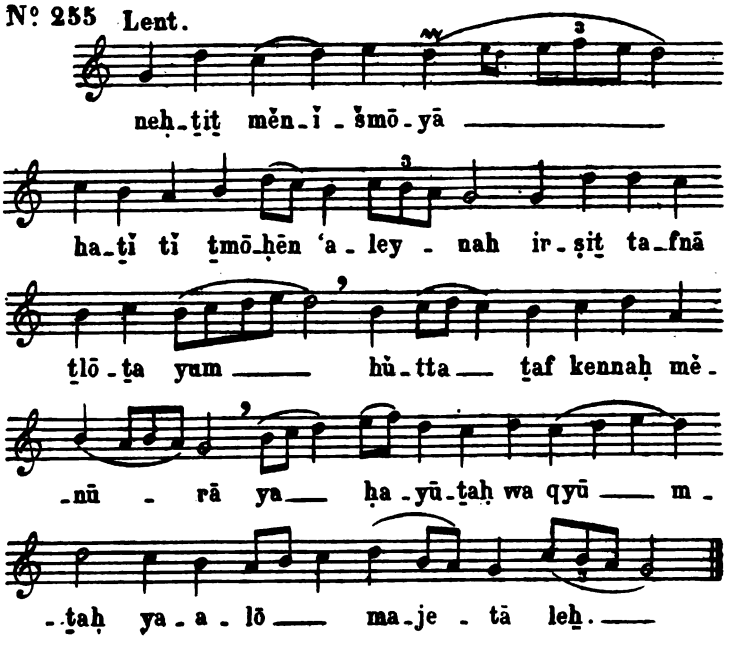
rallent.

la-di min ajlek l'alam la-ka in mas-jed-

Digitized by Google

HYMNE [1].

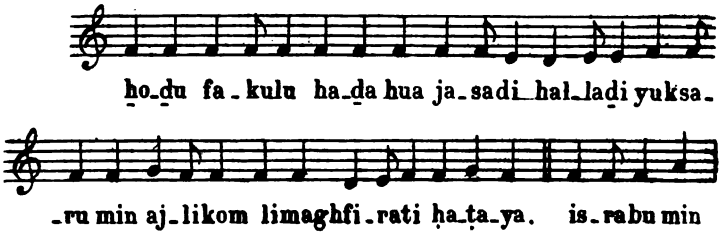
N° 255 Lent.



CHANT DE LA CONSÉCRATION,

SELON LA LITURGIE MELKITE (texte arabe).

N° 256

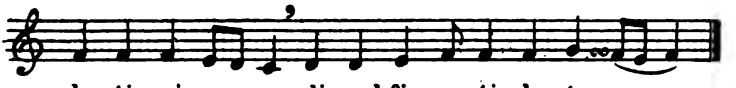


[1] Voir *Journal asiatique*, IXe série, t. XII, juillet-août 1898, p. 164.

Digitized by Google

ha - ḍa kul-lukom ha-ḍa hua dami al-

-a-ah-du al ja-did hal-laḍi yuh-ra-ku 'ankom wa an



ka-ṭi ri - na li-mahfi-ra-ti ha-ṭa-ya.

Digitized by Google

III

CHANSONS ARABES[1].

Douzes pièces (nos 258-263, 265-269, 282) se rapportent par leur finale à la tonalité de *do*, soit qu'il faille les attribuer aux modes arabes de *rast* ou *jarka*, soit qu'elles proviennent, par l'Égypte, de mélodies du mode majeur européen. Dix sont du mode de *ré* (*la* par transposition) (nos 270-279), une (n° 280) du mode de *sihka* (*mi*), une (n° 281) du mode de *ʿawj* (*–si*), et huit (nos 257, 264, 283-288) sont conçues suivant la gamme turque ou ses analogues arabes. Certains exemples (nos 257, 267, 275) appartiennent par leurs modulations à plusieurs tons.

Beaucoup de ces airs sont égyptiens (voir entre autres nos 257, 259, 260, 262, 273, 286). Ce sont généralement les plus appréciés des chanteurs; néanmoins on aimera dans notre recueil les chansons bédouines (nos 270-272), qui se distinguent par leur simplicité, sans offrir, comme celles qu'on lira sous les nos 284 ou 267, l'expression de la passion. Je dois signaler aussi, à des titres divers, d'abord une chanson qui nous est connue par l'emploi qu'en a fait F. David dans *le Désert* (n° 259), deux compositions modernes (265, 279), un chant de marche (268) composé évidemment sur la chanson notée sous le n° 267, une chanson turque sur la prise de Sébastopol, servant de cantique (268), une mélodie extraite d'une œuvre de Kamel-Bey (278), l'air de danse de la *dabké* (282), enfin deux variantes du chant du Muezzin (287-288).

[1] Les nos 257, 260-267, 269-275, 277-280, 283-287 ont été recueillis à Homs, de MM. Duba, Ghalyé, Mobayed et Mohammad Shawish. Les autres proviennent de Beyrout (259, 268, 276, 281, 285), de Damas (n° 288), de Jérusalem (n° 258) et de Maʿlūla (282).

Digitized by Google

QASET KETIR.

N° 257

Lent

qa - set ke - tir lam - ma

ad lib.

ḥa bbet. lakinna si - di, la - ṭa bi -

- a a - ti - ni bis - sa - la ma a - get waqi

di - lli kan feraḥ fi - ya ḥa - ram 'a - leyk

marqué.

e - rḥam ya sid, erḥam ya sid ḥaram 'a -

- leyk er - ḥam ḥaram 'a - leyk er - ḥam

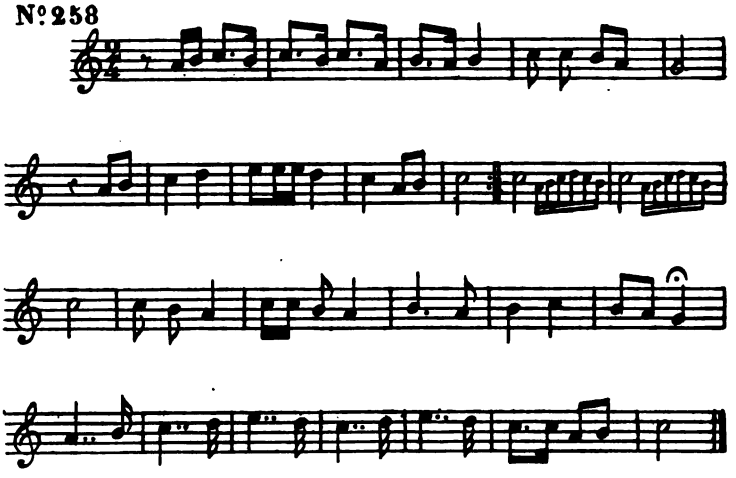
ḥa - ram ḥa - ram ḥa - ram sammat'
'a - leyk 'a - leyk 'a - leyk

o - za - li fi - ya ḥa - ram 'aleyk er - ḥam.

Digitized by Google

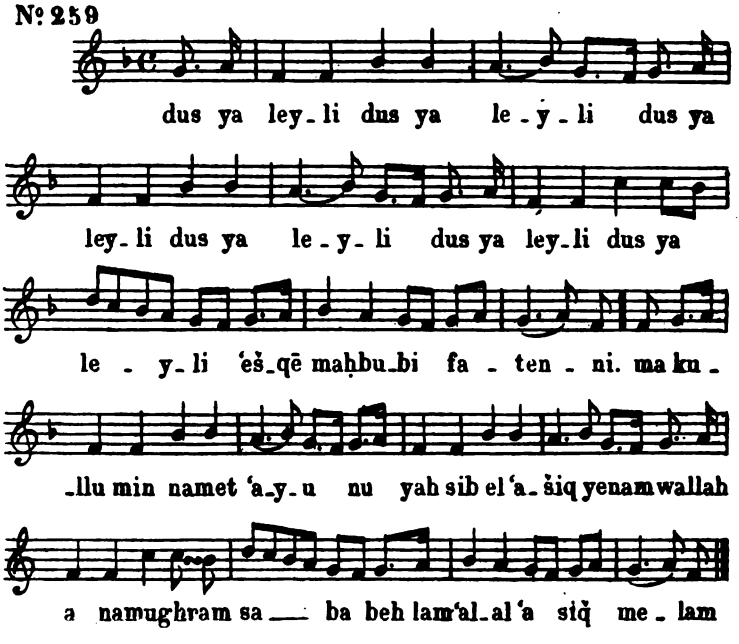
GHAZALI.

N° 258



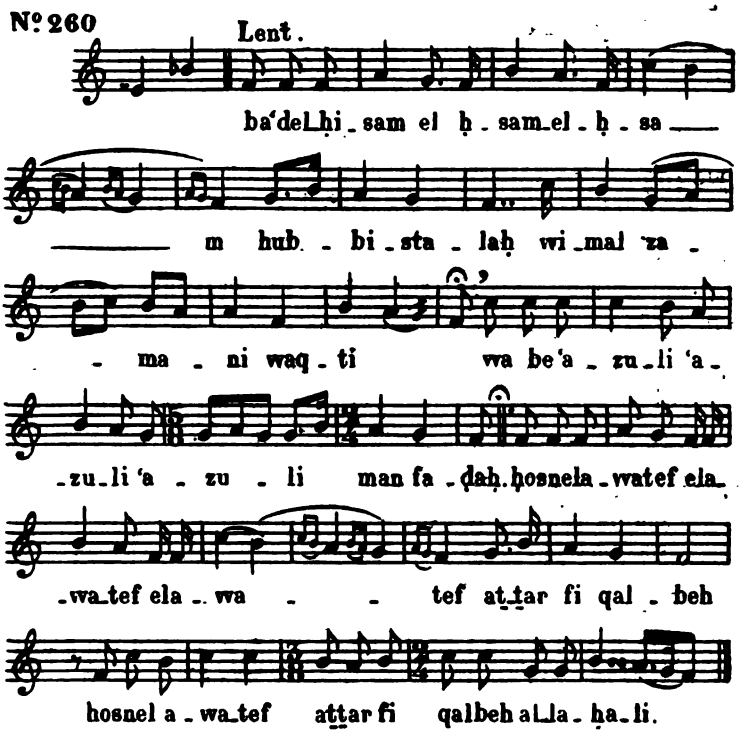
CHANSON ÉGYPTIENNE.

N° 259

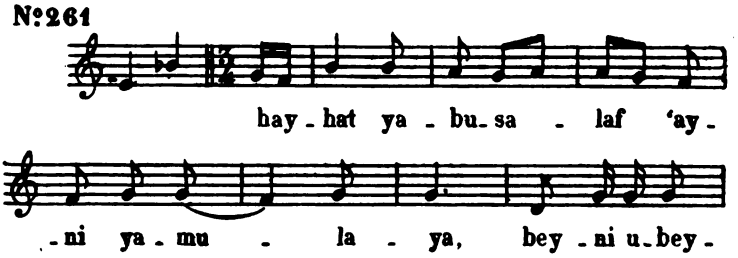


Digitized by Google

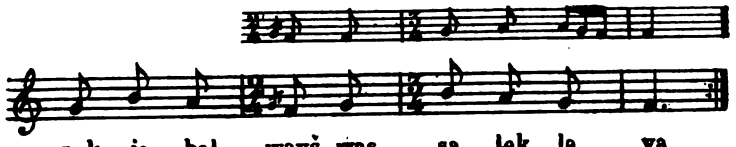
CHANSON.



CHANSON.

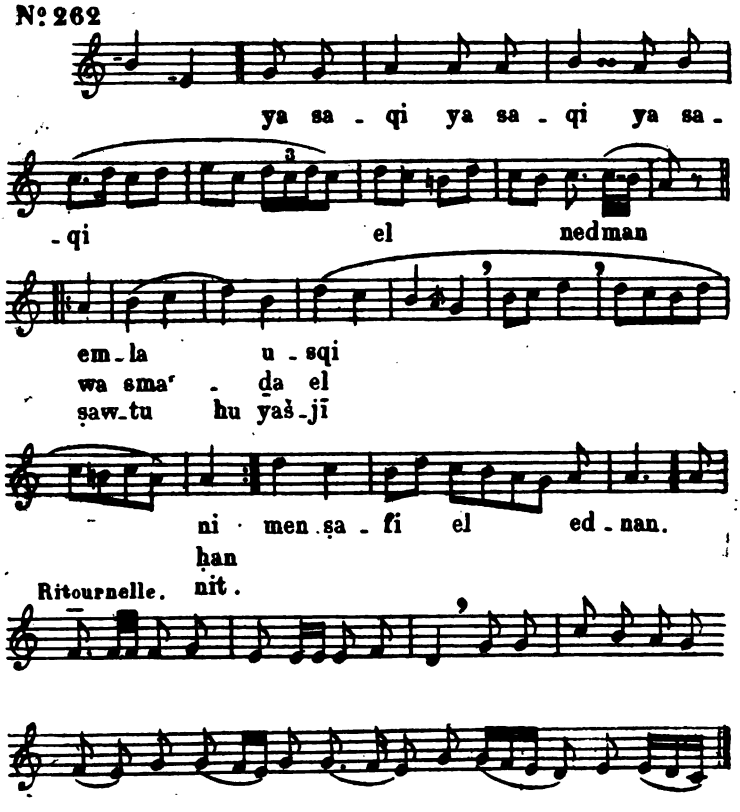


Digitized by Google



CHANSON.

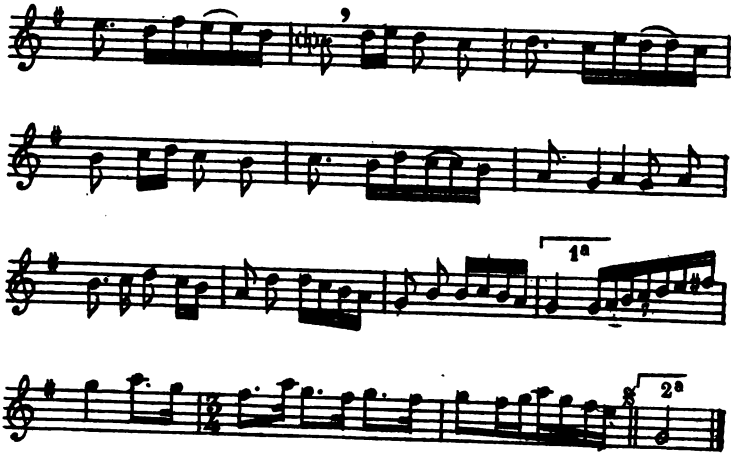
Nº 262



MADAD MADAD.

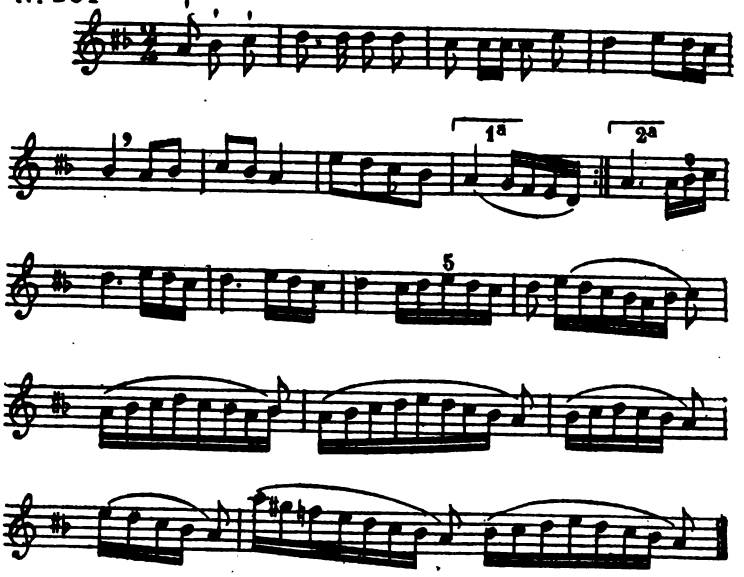
Nº 263 Vite.

Digitized by Google



QOM WASTAMI'.

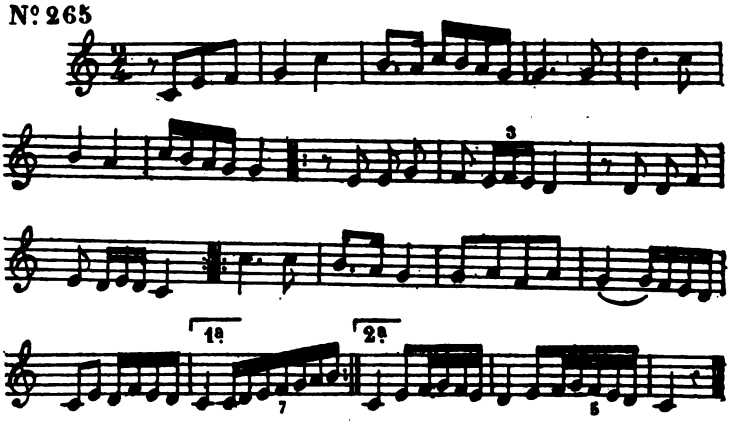
N°. 264



Digitized by Google

LE SALUT DE NA'UM PACHA.

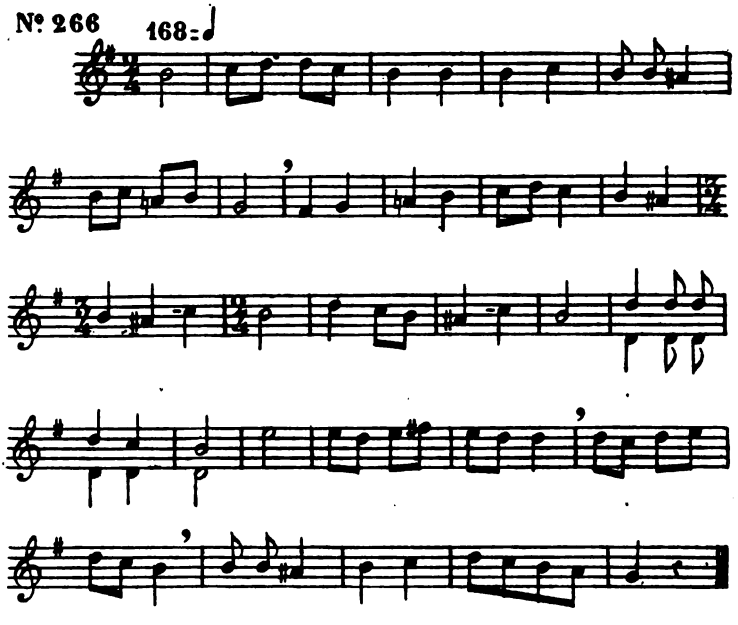
Nº 265



BISHRAV FARAḤMAH.

PRÉLUDE INSTRUMENTAL.

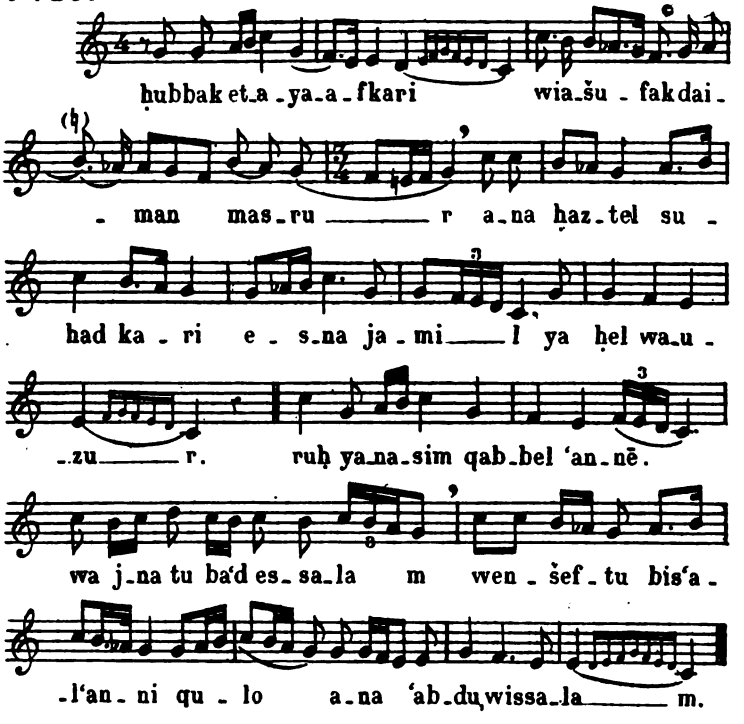
Nº 266



Digitized by Google

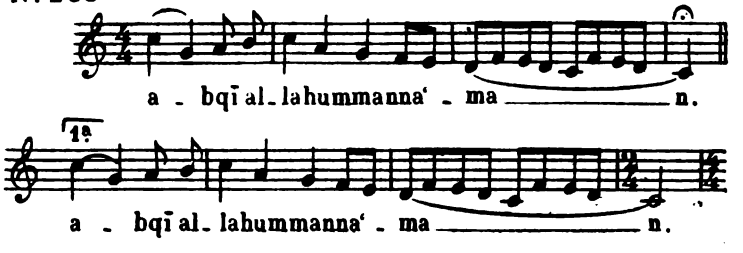
CHANSON.

N° 267

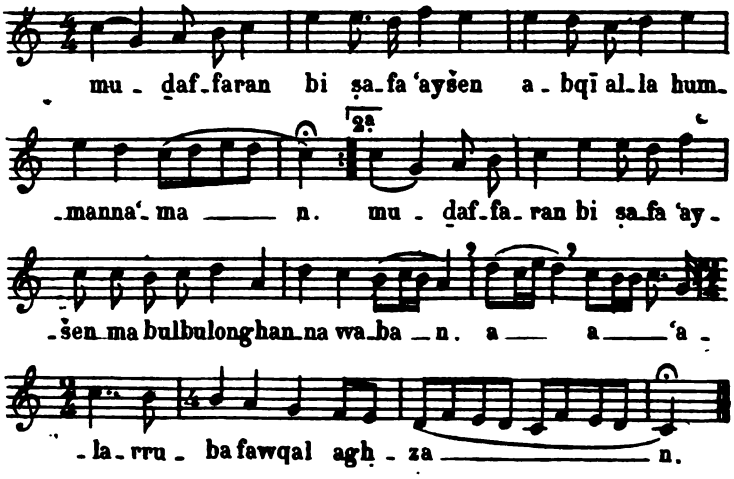


CHANT GREC.

N° 268

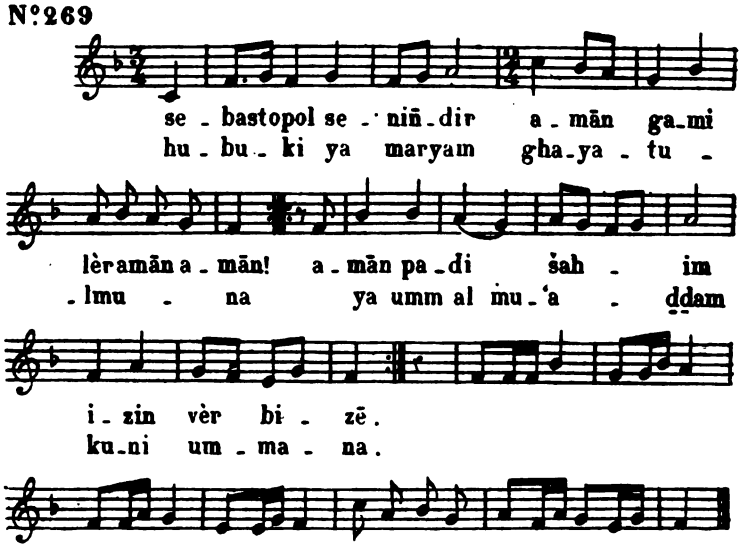


Digitized by Google



CHANSON.

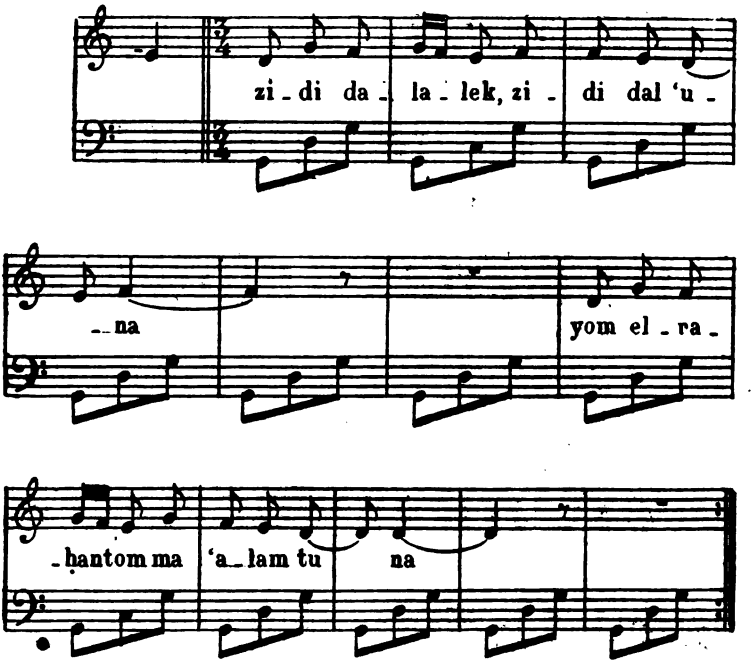
N°269



Digitized by Google

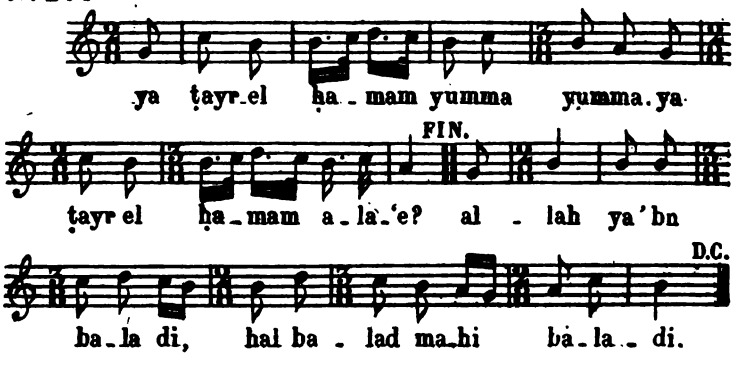
CHANSON.

N° 270



YA ṬAYR.

N° 271



Digitized by Google

ISM-ALLA.

N° 272

smal - la a - ley - ki - ya zey -

- na, ya war - di - ja - wa el - je - ne - na. rum

D.C.

- manak ya ḥa - bi - bi awṣafhon ṭa - bi - bi.

YA MAṢRI.

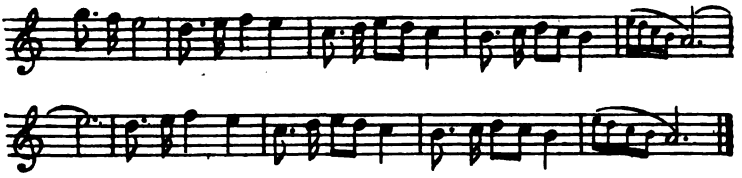
N° 273

ya masri un sek a _____ l

ELLAT EJ-JENS.

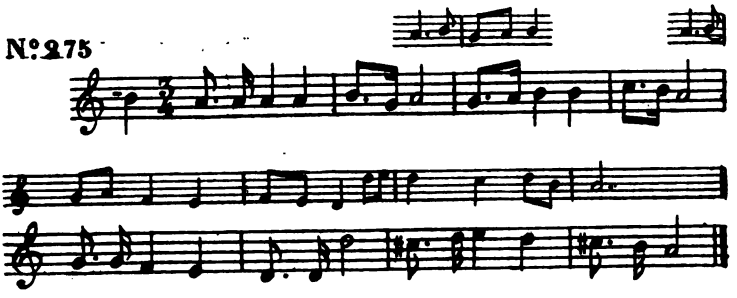
N° 274

Digitized by Google



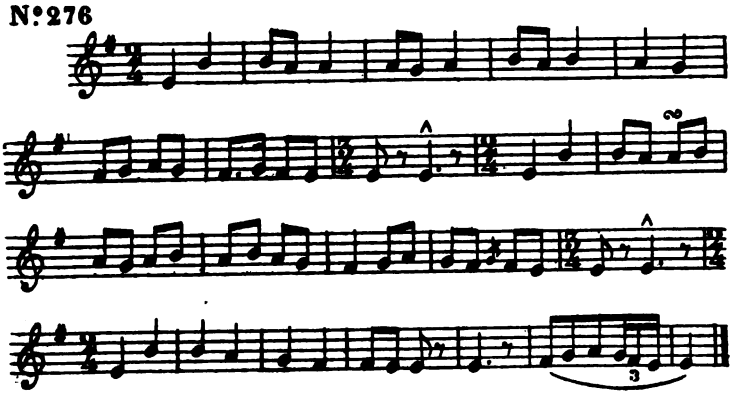
LE MÊME.

N°275



CHANSON.

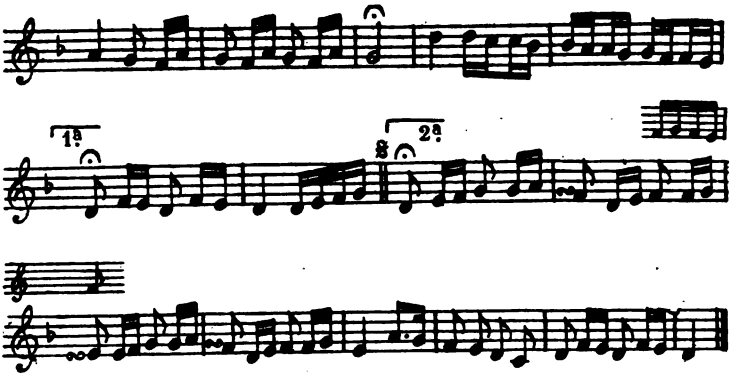
N°276



CHANSON.

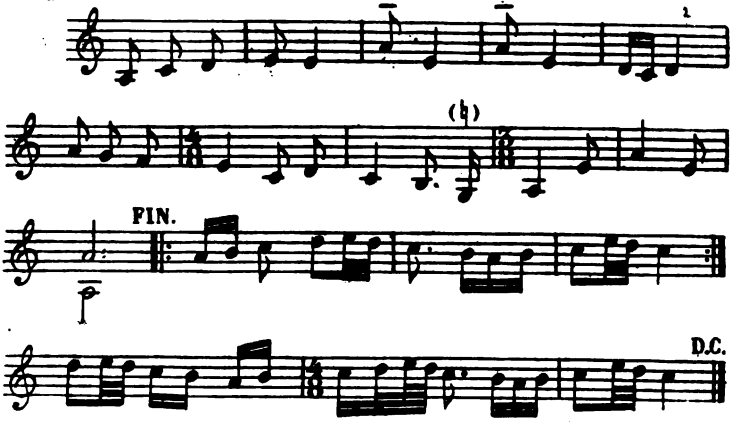
N°277

Digitized by Google



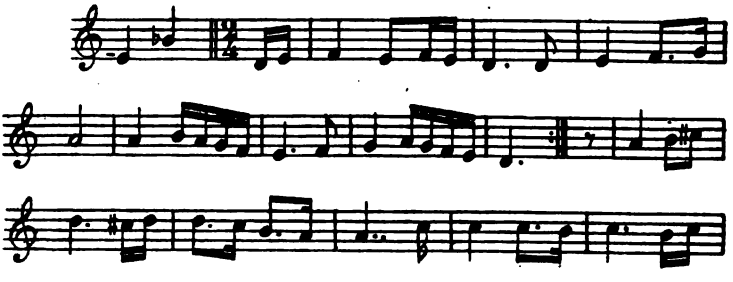
LEB LEBIJI.

Nº 278

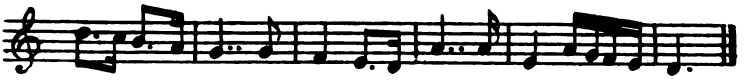


LE SALUT D'OSMAN PACHA.

Nº 279

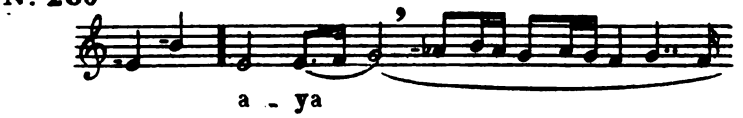


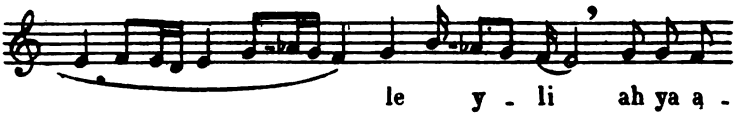
Digitized by Google

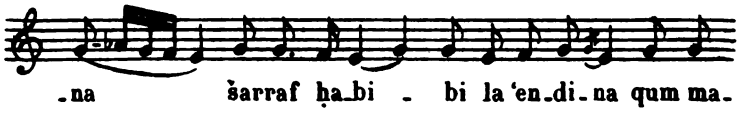


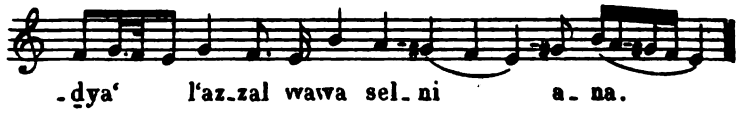
CHANSON.

Nº 280



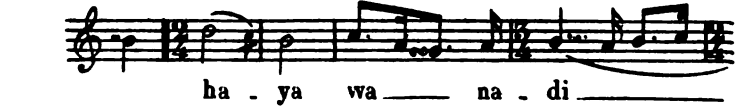


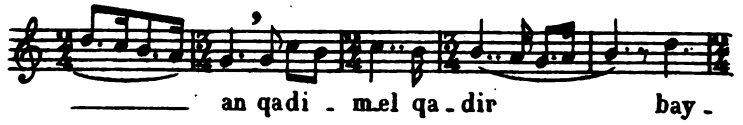


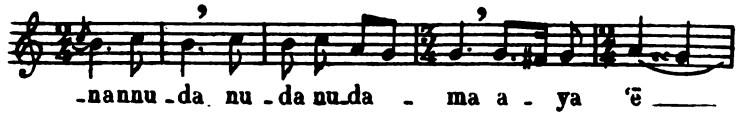


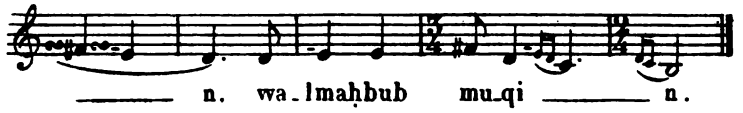
FAḤAT.

Nº 281



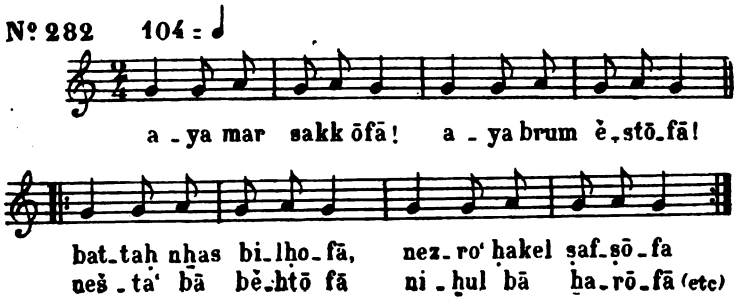




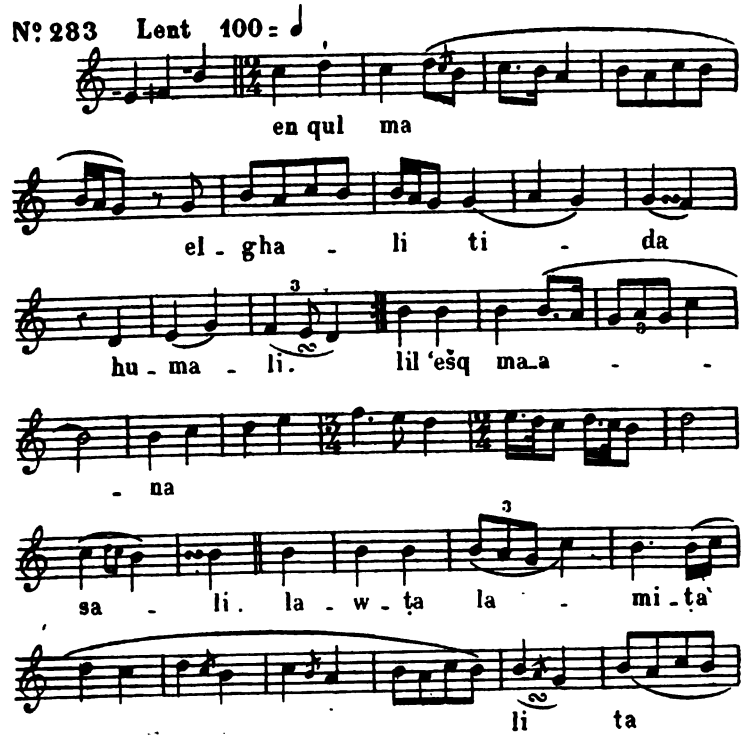


Digitized by Google

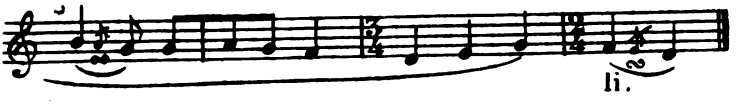
DANSE DE LA DABKÉ A MA'LULA.



CHANSON.

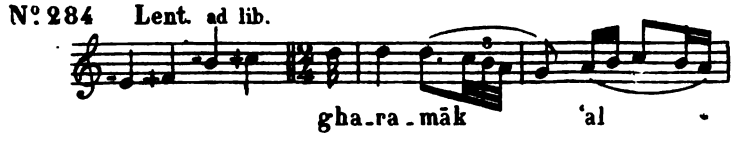


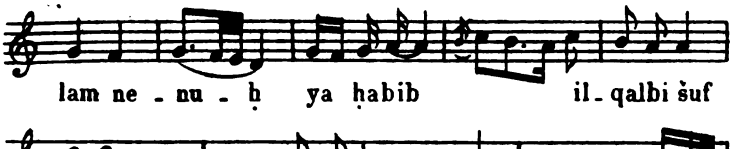
Digitized by Google

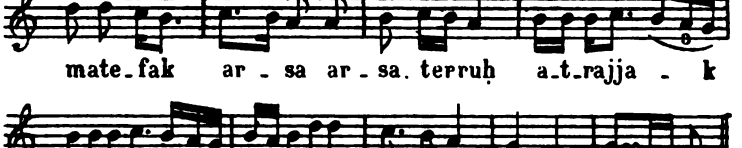


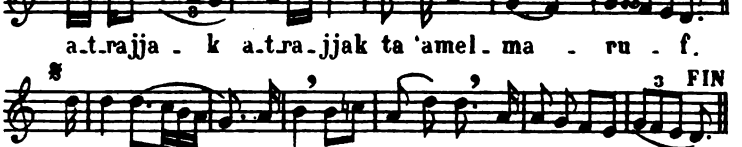
CHANSON.

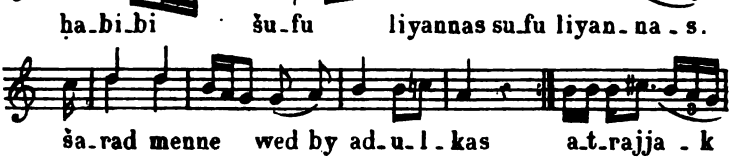
N° 284 Lent. ad lib.

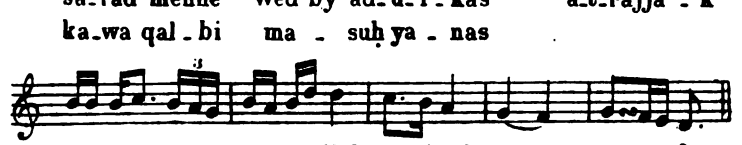


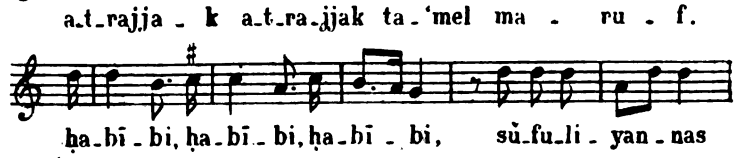


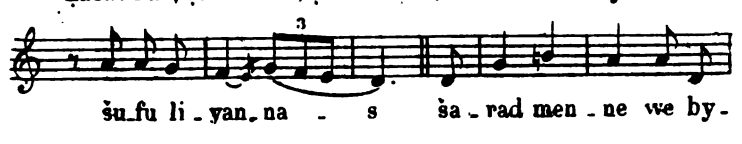




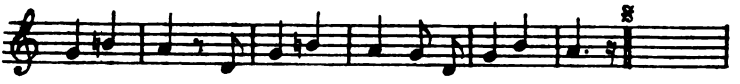








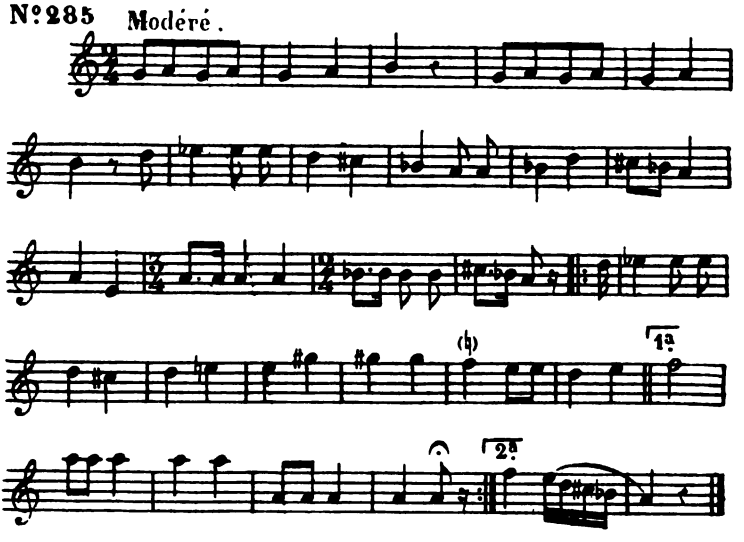
Digitized by Google



a - du - lkas qa - wa qal - bi wa ma suh ya. nas. ḥabibi etc.

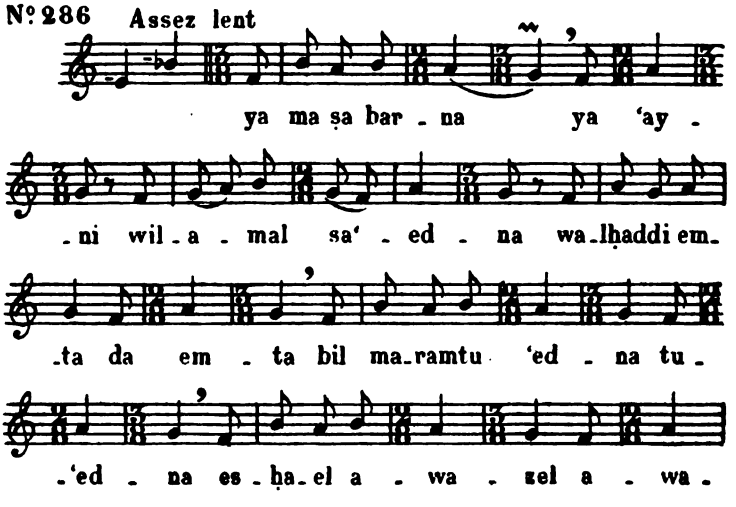
PRÉLUDE INSTRUMENTAL.

N° 285 Modéré.

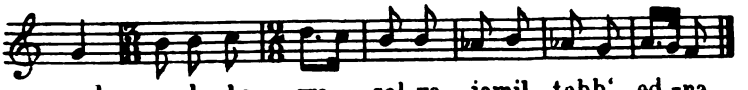


CHANSON.

N° 286 Assez lent

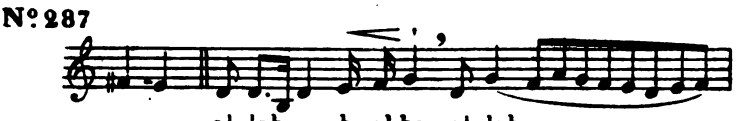


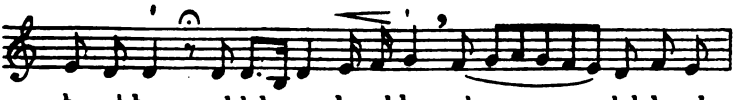
Digitized by Google

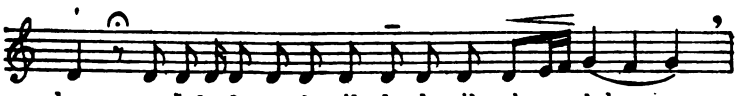


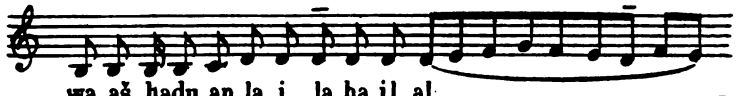
CHANT DU MUEZZIN (Homs).

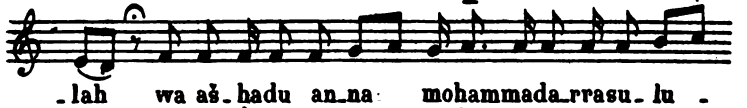
N° 287

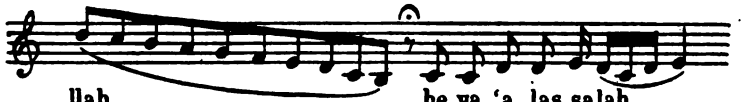


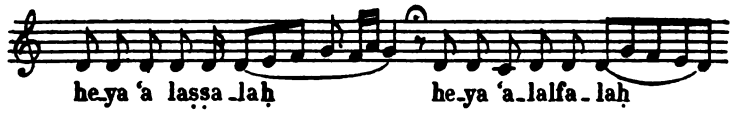


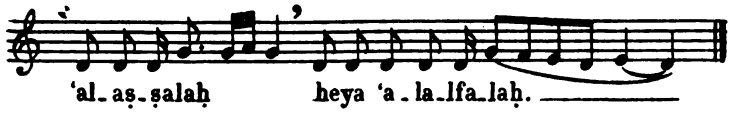








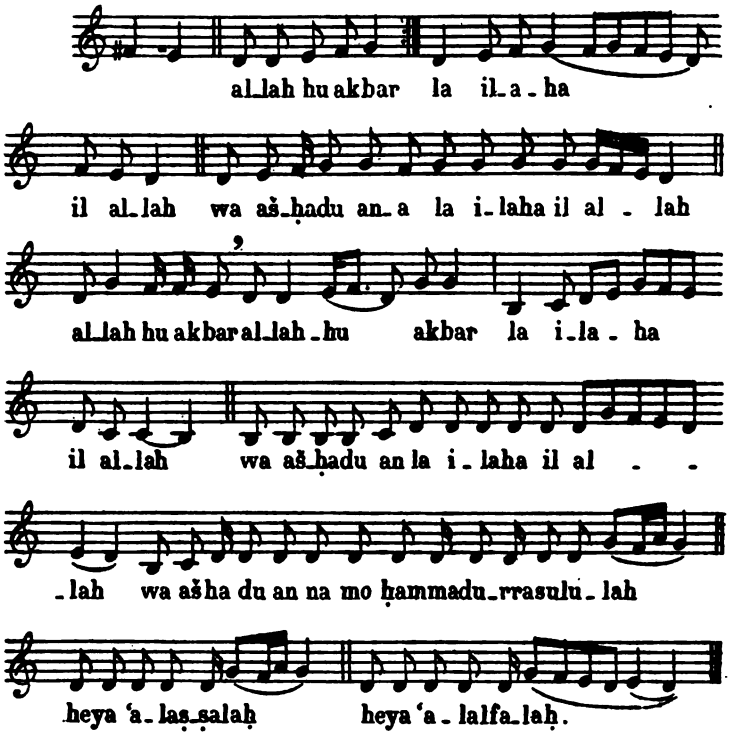




Digitized by Google

LE MÊME (Damas).

N° 288



Digitized by Google

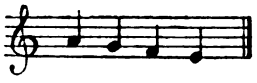
IV

CHANTS SYRIENS.

Dans les airs de cette série, aussi bien que dans les chants chaldéens composant la série suivante, on trouvera une haute expression musicale, plus de solennité, plus d'élan mélodique, et partant un caractère plus expressif que dans l'ensemble de la première partie de cette collection.

Ces mélodies, qui appartiennent à la fois aux Syriens-unis et aux Jacobites répandus dans la Syrie et la Mésopotamie, ont été notées au séminaire syrien de Charfé.

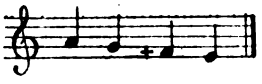
Nous prenons pour base de notre classification l'échelle diatonique de quatre sons



1 1 1/2 = 2 1/2

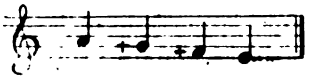
dont les termes forment la limite naturelle du simple récitatif, tétracorde caractéristique de l'ancienne tonalité grecque et grégorienne.

Les notes extrêmes de ce tétracorde restant fixes, les degrés intermédiaires peuvent s'altérer ; par exemple, le *fa* se haussera pour occuper le milieu de la distance qui sépare *sol* de *mi* :



1 3/4 3/4 = 2 1/2

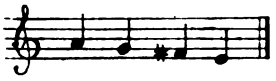
ou bien encore le *sol* montera d'un quart de ton, laissant un ton d'intervalle entre ce nouveau degré et le *fa* + :



3/4 1 3/4 = 2 1 2

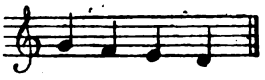
Digitized by Google

Mais une altération plus conforme à nos habitudes et à notre éducation musicale consiste à diminuer le *fa* d'un demi-ton juste. Le tétracorde devient alors



1 1/2 1

équivalent, par transposition, à la formule

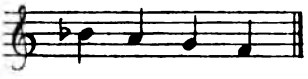


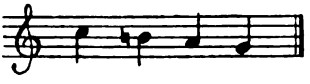
1 1/2 1

finale du mode de *ré*, l'ancienne harmonie phrygienne, devenue le premier mode grégorien et le premier authente des Byzantins.

Si à son tour le *sol* subit la même altération, nous obtenons la formule

qui n'est autre que celle des modes de *fa* et de *sol* avec la tierce majeure :





Ces données n'ont pas pour but d'établir une détermination définitive, que le petit nombre des documents mis en œuvre rendrait hasardée. De même, la comparaison des échelles mélodiques de ces chants orientaux avec les modalités grecques ou grégoriennes ne tend aucunement à constituer une parenté entre les unes et les autres. Cette intéressante question, qui relève de la théorie, doit être laissée de côté pour le moment. Mais, comme les types de tonalité des pièces syriennes et chaldéennes ne répondent pas aux catégories modales de la musique arabe, et qu'ils se rapprochent davantage des modes de la musique ecclésiastique grecque ou latine, la classification conçue d'après les quatre tétracordes fondamentaux se trouve justifiée.

Digitized by Google

Sauf les exemples rapportés sous les numéros 328-332, les pièces syriennes et chaldéennes que nous possédons ne présentent que les degrés diatoniques qui nous sont familiers. On pourra constater aussi que les mélodies du mode de *ré*, ou *la* par transposition, sont de beaucoup les plus nombreuses. Pour tirer de ces faits une conséquence et formuler une théorie sur la musique asiatique, il faudra que des recherches plus étendues permettent de travailler sur un plus grand nombre de documents.

A la tonalité de *ré* (*la*) se rapportent onze pièces (nos 289-299), appartenant, moins le numéro 299, à l'office de la fête de l'Épiphanie. On remarquera le chant attribué à la *sugītō* de saint Ephrem (n° 289), longue hymne en vers heptasyllabes, offrant cette particularité, que la mélodie et le rythme changent à trois reprises, à la différence des autres compositions du même mètre, dont toutes les strophes sont réglées musicalement sur la première.

La mélodie alléluiatique du numéro 290 offre une modulation très belle, à la quinte. Le chant de procession (n° 296), très développé, répète les phrases mélodiques à la manière des antiennes processionales gréco-latines. Dans la vocalise du numéro 237, les syllabes de l'*alleluia* sont noyées dans la mélodie, et le texte n'apparaît qu'à la fin. Les autres pièces ont moins d'amplitude mélodique; sauf celle du numéro 294, qui atteint une fois l'octave d'une façon très expressive, les autres ne dépassent pas la quinte (292, 295); l'une ne s'élève qu'à la quarte (291).

Le chant de l'office du soir (n° 300), recueilli dans l'école syrienne de Zeydal, est écrit en *fa* et se termine sur la tierce. Il peut être rapproché des pièces chaldéennes du mode de *mi* (voir n° 312).

Dans le dernier exemple (n° 301), nous avons la modulation plusieurs fois répétée de *mi* mineur avec la note sensible, à la finale de *si* majeur, par le passage de *sol*♮ - *sol*♯.

Digitized by Google

SUGITO D-MOR-AFREM. Br. M. 278

Nº 289

I

re'yon šaq - lan ṣed yurēḏ - non wa ḥziṯ teḥ-

-ro kad eṯq - li ḥatno šbi - ḥo da-lkal -

II

-ṯo ḥlū-lo ne' beḏ wa nqaḏ - ših ' ṯo la'mo -

-ḏo ma'-me-d kul wḥawwi naf - šeh ṣed yurḏnon ḥzo yuḥa-

nonwi - dehqfas wkad metḥa - šaf ho - ḥa e - mar.

III

bo - 'ē - no mor lo e - ' - se

de - no sniq - no dat ta-m - dan

d'a - s-qoy - ho ḏe de - mart - li.

d'a - t u-b - su poḥ mha - war kul.

HULOLO. Br. M. 255

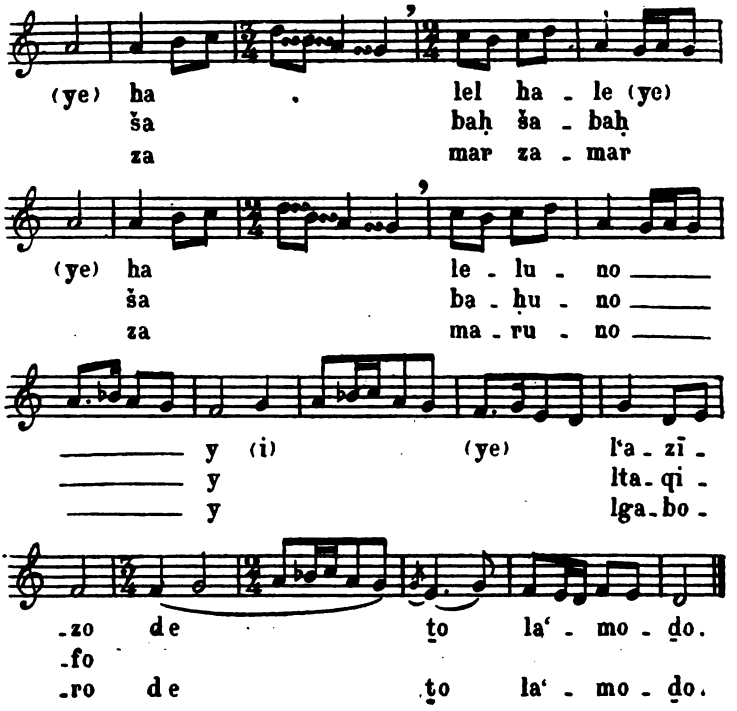
Nº 290

ha lel ha - le-(ye)

ša baḥ ša - baḥ

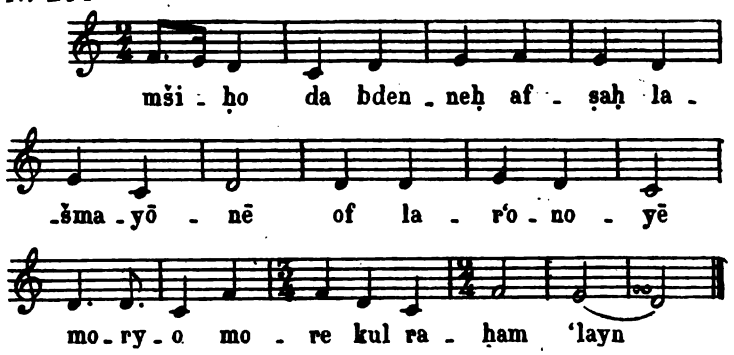
za mar za - mar

Digitized by Google



QOMINO. Br. M. 250

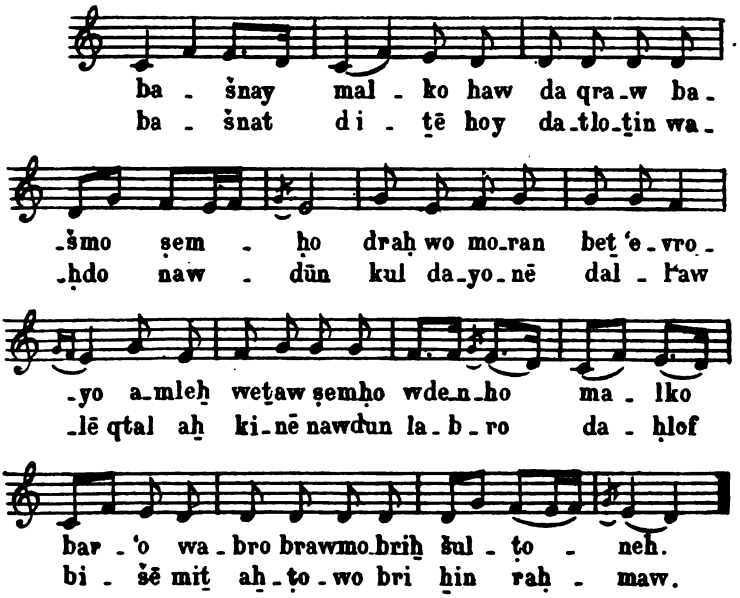
Nº 291



Digitized by Google

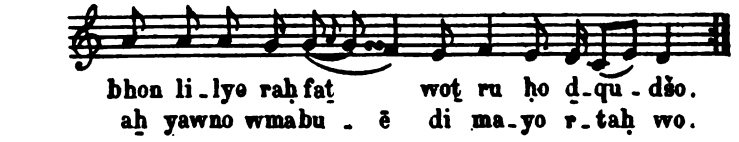
MADROSHO : HONAW YARḤO. Br. M. 261

Nº 292



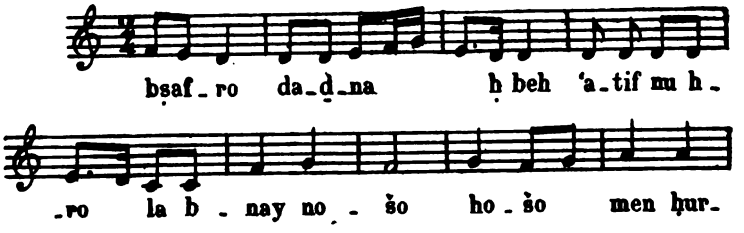
SUGITO. Br. M. 273

Nº 293

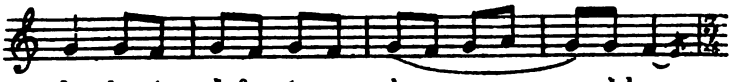


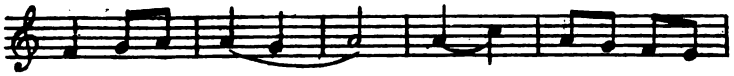
Br. M. 279

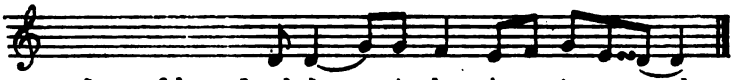
Nº 294



Digitized by Google

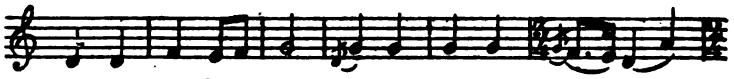


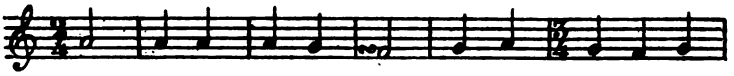


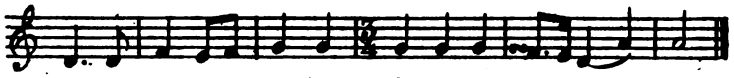


Br. M. 294

N° 295







Digitized by Google

CHANT DE PROCESSION[1].

FÊTE DE L'ÉPIPHANIE. F. s. 4

N.° 296 Lent 76 = ♩

ta_w a - ḥa - y_è - nē - za_l neḥ_zē -

- - ū la - b - ro ka - - d̲

'o - mē - - d. wyo_h - bi - n a - t̲-

-ro me_n qud̲_ma - - w ma - yo

d̲yu - rè_d̲ē no - - n. yahw a_t̲ -

-ro wyahw za - lī - qa - -

- - w na_h - ro - dyu

rè_d̲ - no - n wa_q - ro l - 'a - w - deh

yu - ha_no - - n da_n_sin 'a -

[1] Transposition à la quarte supérieure.

Digitized by Google

-la - w - do ——— qrew 'a-w-

-do w-som ya-mi-neh

'a-l rī-š go - - wu-leh

mun i - ma - - r way-ka-n

a - -' me - - ḏ mo-r lo

yo - -ḏa ' no - en i -

-ma - r ba-š-mo ḏa - wo

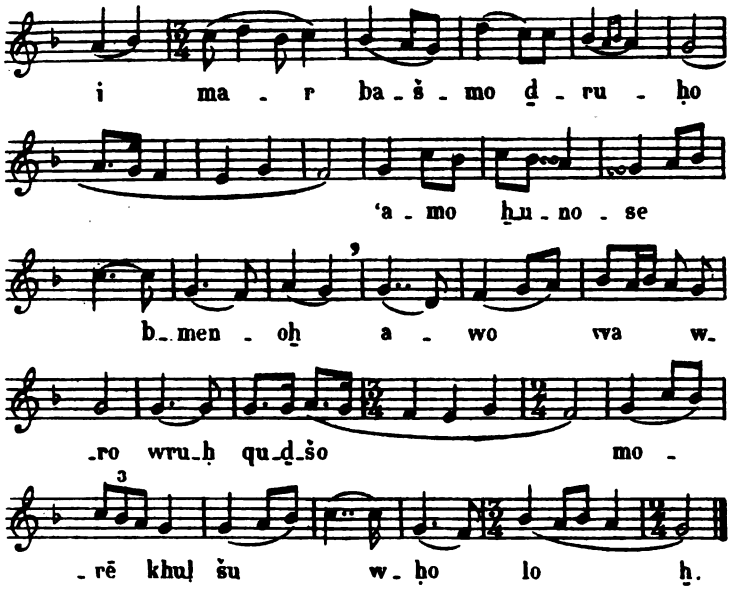
ho wa-

bu-ḫ at w-en i ma r ba-š-

-mo ḏa-w-ro a-t-

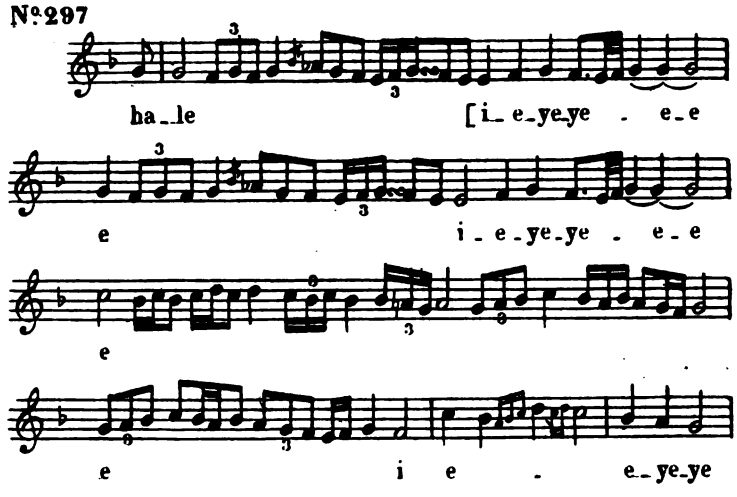
-u-we-ro ḥa ——— bi - wo. w-en

Digitized by Google



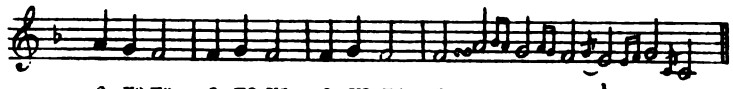
ALLELUIA [1]. Br. M. 255

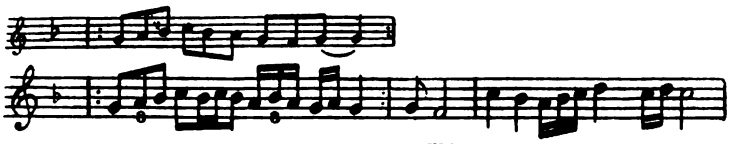
Nº 297

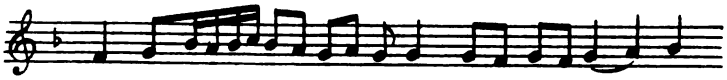


[1] Transposition à la quarte supérieure.

Digitized by Google

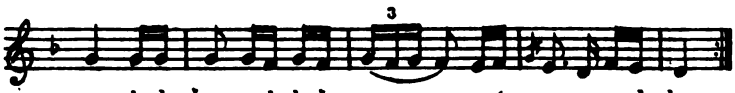






HYMNE. Br. M. 274

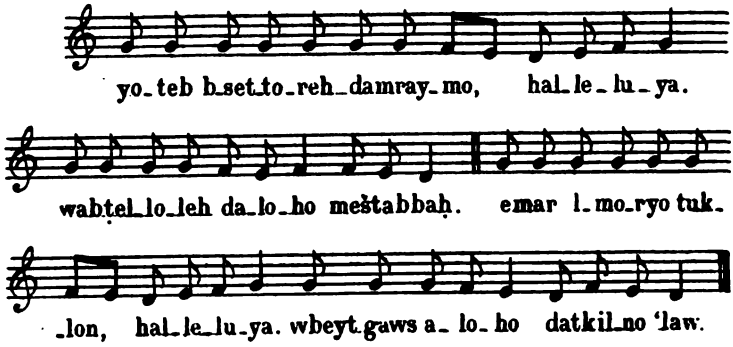
N°298



Digitized by Google

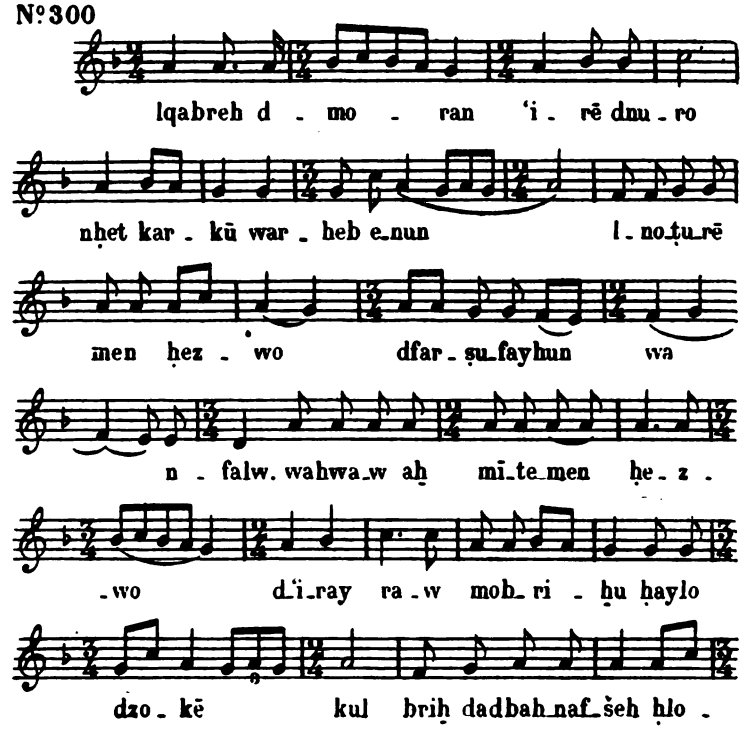
PSALMODIE. — Office de Complies. Br. s. 28

Nº 299

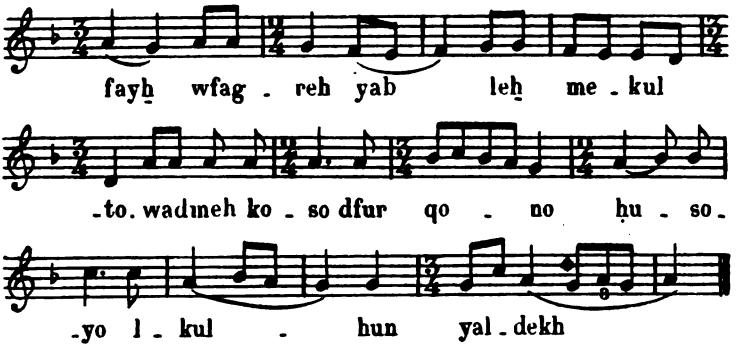


TUBAYH 'IDTO. Br. s. 18

Nº 300



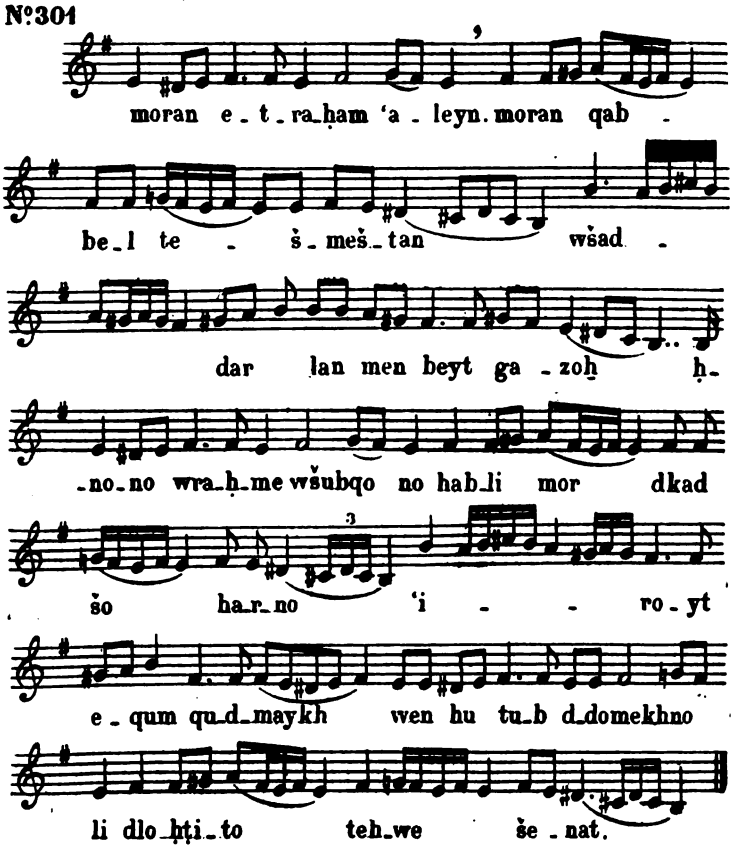
Digitized by Google



BO'UTO D-MOR YA'QUB.

COMPLIES DU CARÊME. Br. s. 530

N°301



Digitized by Google

V

CHANTS CHALDÉENS.

Cette dernière série comprend trente-six modèles de la musique religieuse des Chaldéens de Mossoul et dix-sept pièces appartenant aux Chaldéens d'Ourmiah et de Khosrowa [1].

Ces chants, comme ceux de la catégorie qui précède, sont remarquables par leur franc caractère diatonique et leur expression mélodique souvent très élevée. La divergence qui s'accuse entre de telles formes musicales et les mélodies, étudiées ci-dessus, que nous avons trouvées conformes aux principes musicaux des Arabes, oblige à considérer les airs liturgiques chaldéens et syriens comme provenant de traditions artistiques autres que celles dont la musique arabe est la manifestation. Peut-être ces chants représentent-ils des formes de l'art asiatique antérieures au développement de la civilisation arabe en Syrie.

a. Au mode de *mi,* échelle du récitatif, appartiennent les exemples 302-315. Signalons dans ce nombre, après les formules de récitatif (nos 302, 303), la prière quotidienne de l'office de la messe (n° 304), dont le texte passe pour avoir été composé par saint Siméon Barṣabbaʿē, évêque de Séleucie, au IVe siècle. On chante cette prière avec intercalation de versets de psaumes, à la façon d'une antienne [2]. Sous le numéro 313, on trouvera la belle version de ce chant en usage à Ourmiah [3]. Le numéro 308 est ap-

[1] Les premières m'ont été chantées par le P. Joseph Tawil, prêtre chaldéen et visiteur patriarcal en Syrie (302, 304, 306, 307, 312, 316-318, 320, 325, 333, 336-339, 341, 342, 344, 353, 354), par les élèves chaldéens du séminaire oriental des PP. Jésuites de Beyrouth (303, 305), ou communiquées en manuscrit par les RR. PP. Berré (319, 327, 334, 335) et Scheil (308-311, 321, 322, 326, 340, 343). Je dois à M. Jacques Babakhan les pièces de chant des Chaldéens d'Ourmiah (313-315, 323, 324, 328-332, 345-352). C'est ici le lieu de remercier tous ceux qui se sont employés de la sorte à me satisfaire.

[2] Cf. Macleran, *East syrian Daily offices.* Londres, 1894, p. 1, 104.

[3] Cette dernière pièce débute comme le tropaire Καταχόσμγσον (*Tribune de Saint-Gervais.* Septembre, 1898, p. 195). L'étude simultanée des recueils grec et chaldéen amènera sans doute de plus nombreux rapprochements, explicables par le fait de l'extension ancienne du rite grec au delà de l'Euphrate.

Digitized by Google

pliqué à l'antienne correspondant au *Sub tuum* latin, lequel, on le sait, est d'origine orientale.

b. Les exemples 316-324 sont du mode de *do, fa* par transposition. Dans la dernière mélodie citée (n° 324), l'ambitus est exactement le troisième mode plagal des Grecs, mais la mesure et la carrure rigoureusement observées, les cadences intermédiaires graduées régulièrement en relation avec la finale donnent à ce chant oriental une allure toute musicale au sens moderne du mot. La formule de psalmodie (n° 320) et l'hymne (n° 318) sont, au point de vue oriental, plus caractéristiques.

c. La finale *sol,* correspondant à l'hypophrygien antique, comprend trois modèles (nos 325-327), dont le premier, non caractérisé par la note inférieure à la finale, pourrait être ramené à la catégorie précédente (*do-fa*). Le second est, par la variante de la finale, de la même catégorie.

d. Nous rangeons à part les spécimens suivants (nos 328-332), constitués d'après l'échelle de *sol,* dans laquelle, toutefois, cette finale subit l'altération du demi-bémol (*-sol*). C'est ici le cas, sans doute, de distinguer entre la finale d'un morceau et sa tonique. On observera, en effet, que les cadences intérieures des pièces ayant la note *-sol* comme finale s'opèrent toutes sur d'autres degrés, le plus souvent sur le *la.*

e. Vingt pièces se rapportent au mode de *ré* (*la*), que les livres liturgiques appellent *qālā da-trēn* « second ton ». Ce sont les exemples numérotés 333-352, parmi lesquels il faut remarquer le Canon de la liturgie (n° 333), la très belle *'unitā* (n° 335) que l'on rapprochera de la version d'Ourmiah (n° 347); les Supplications ou Litanies (nos 336 et 341), cette dernière dialoguée entre l'officiant et le peuple; la psalmodie solennelle, rythmée au son des instruments de percussion (n° 339), le cantique très caractéristique en forme de récitatif (n° 349), les pièces mesurées (n° 329 et 350) dans lesquelles le mouvement ternaire est amené par le texte syllabique, enfin les antiennes en l'honneur des martyrs (nos 306, 322, 331, 332, 340), chants qui tiennent dans l'office chaldéen une place particulière et qui sont ordinairement précédés d'une introduction, formule composée d'un demi-verset de

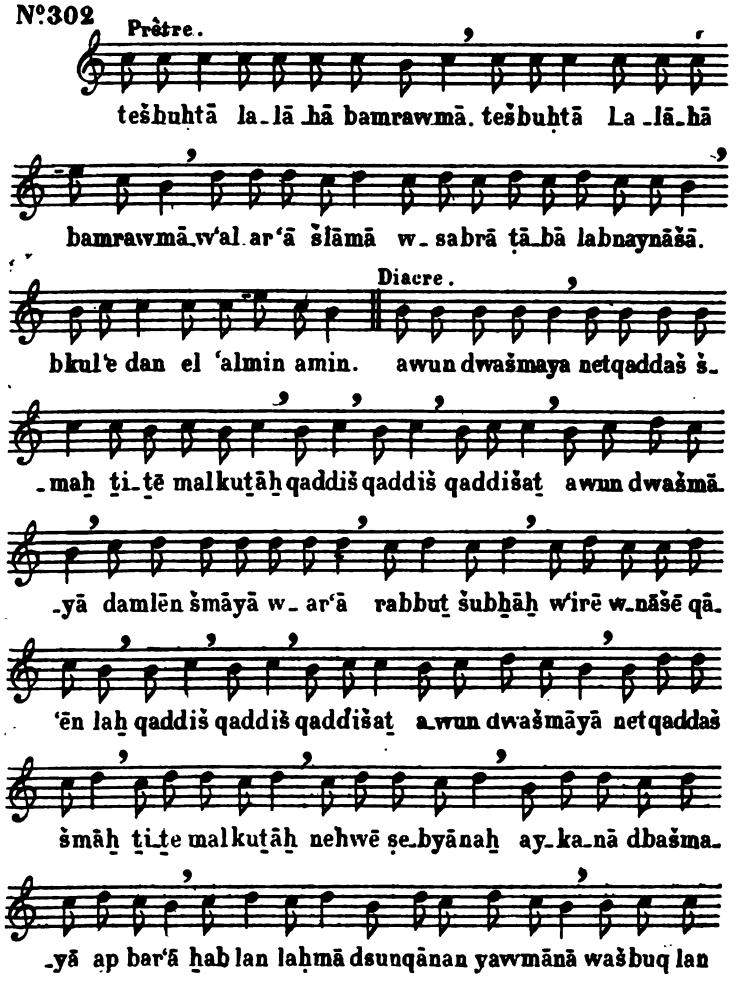
Digitized by Google

psaume ou de cantique biblique, récité rapidement, *recto tono*, avec chute à la quinte où à la quarte inférieure (Voir aussi nos 316 et 347.)

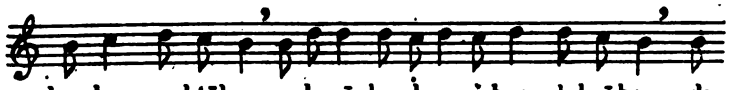
f. Deux exemples de récitatifs (nos 353, 354) sont construits sur la gamme turque.

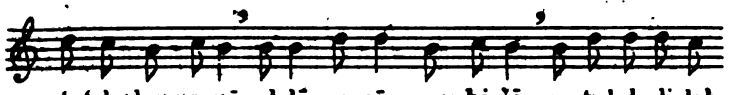
RÉCITATIF.

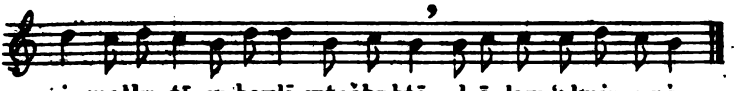
DÉBUT DES OFFICES ET DE LA MESSE. M. ch. 272



Digitized by Google

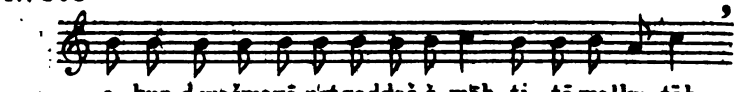


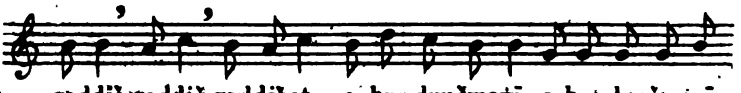


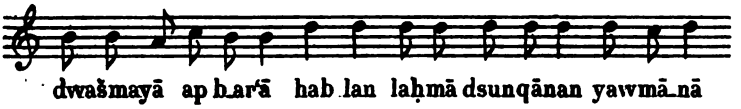


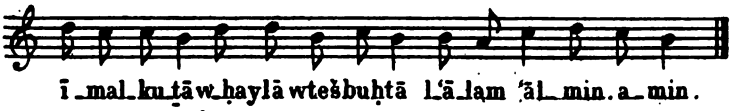
LE MÊME.

N° 303





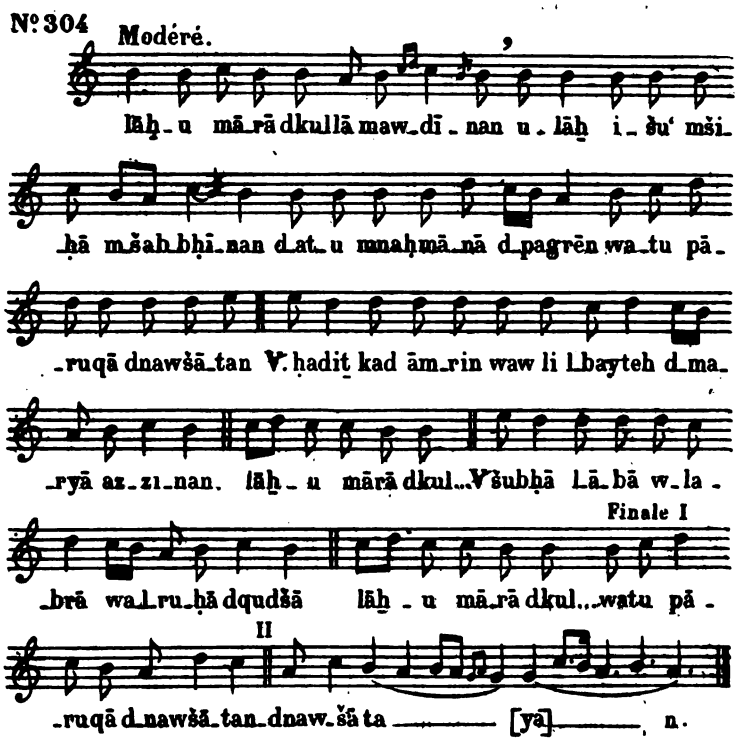




Digitized by Google

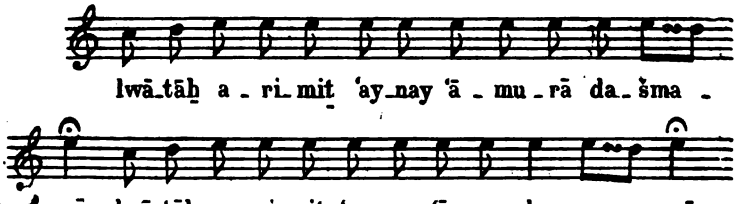
ANTIENNE [1]. (Version de Mossoul.) Br. ch. 4

N° 304



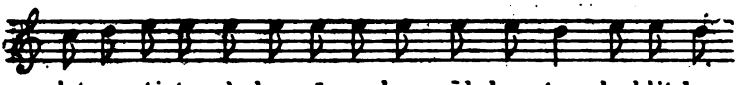
'UNIṮA [2]. Br. ch. 388

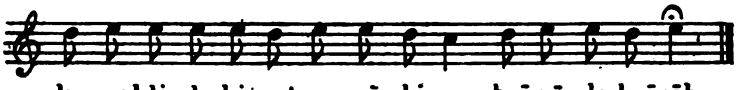
N° 305



[1] Voir ci-après, n° 313.
[2] Voir ci-après, n° 338.

Digitized by Google

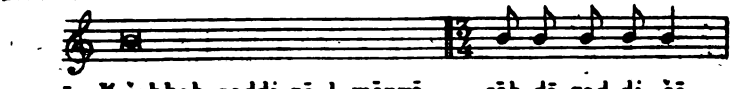


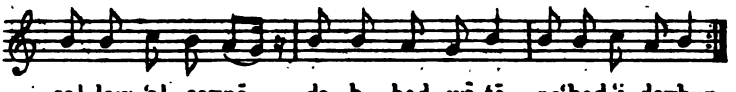


HYMNE DES MARTYRS.

LUNDI À L'OFFICE DU SOIR. Br. ch. 347

N° 306



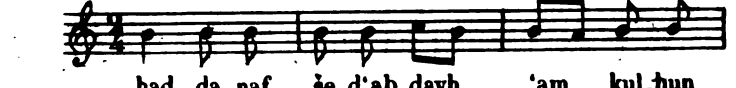


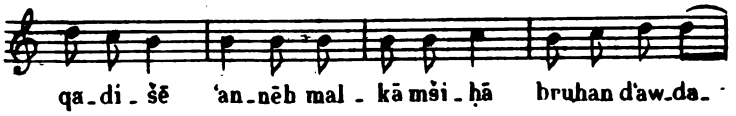
'UNITA.

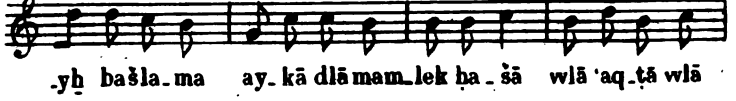
(Version de Mossoul [1].)

OFFICE DU SOIR; PRIÈRE POUR LES MORTS. Br. ch. 489

N° 307

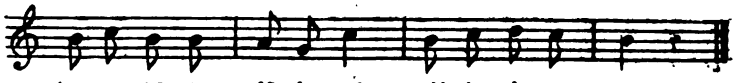






[1] Voir ci-dessous, n° 352.

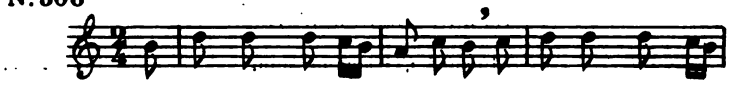
Digitized by Google

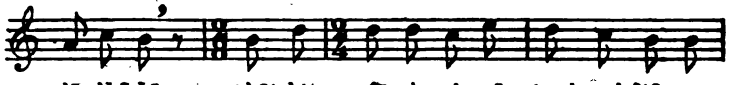


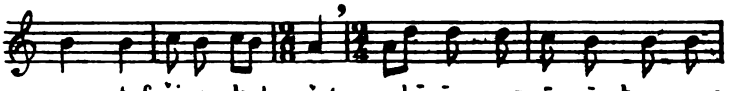
CHANT À LA VIERGE.

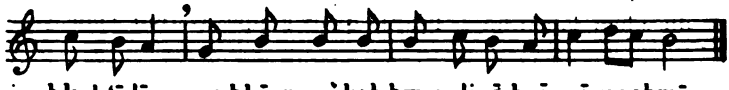
(*Sub tuum*).

N°308



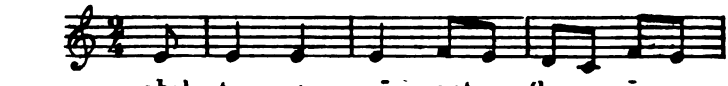


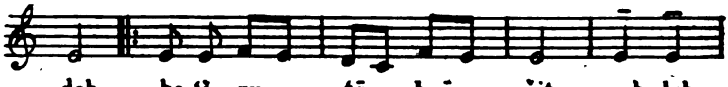


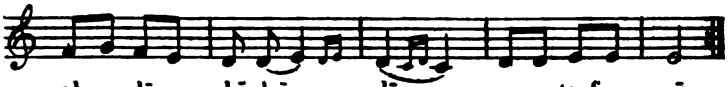


CHANT POUR LES MORTS.

N°309



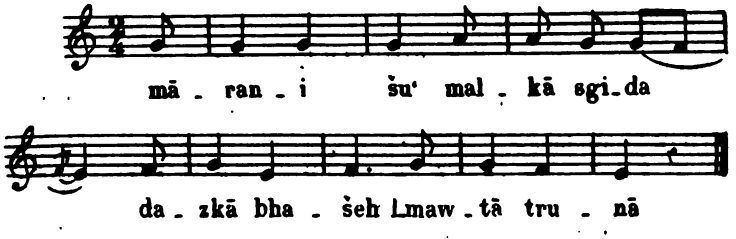




Digitized by Google

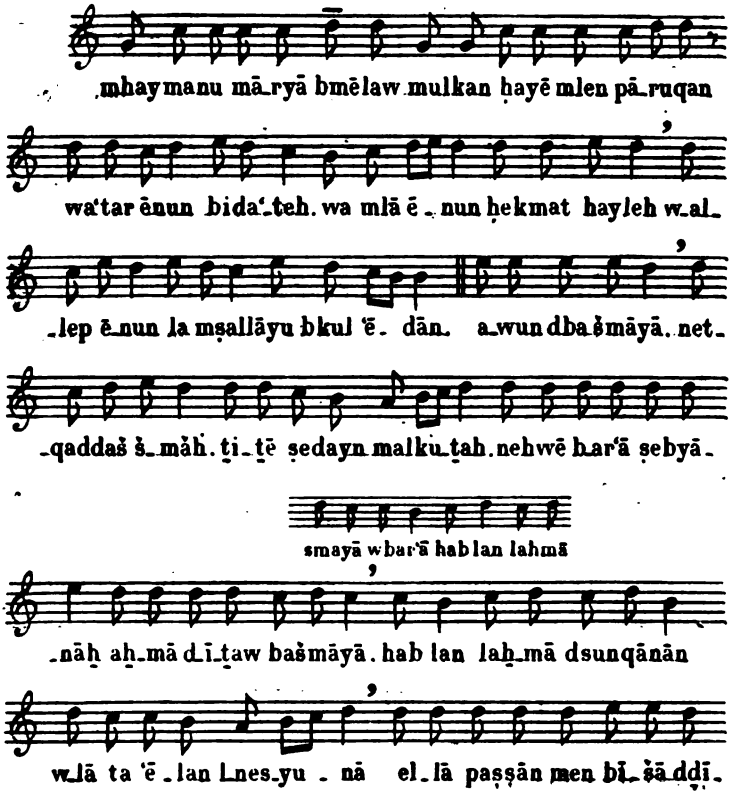
CHANT POUR LA COMMUNION.

N°310

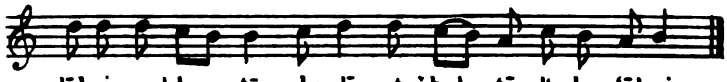


LE *PATER.*

N°311



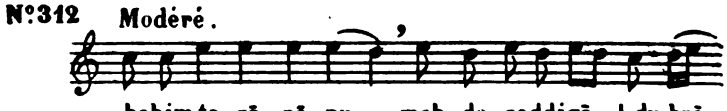
Digitized by Google

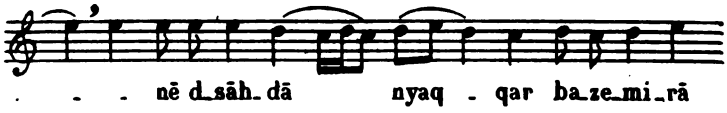


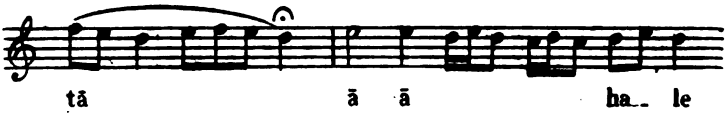
SHURAYA.

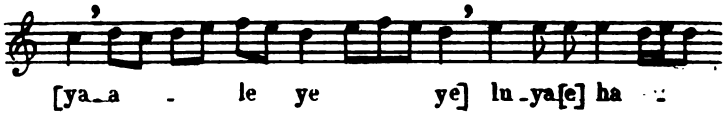
FÊTE DE SAINT JEAN-BAPTISTE. Br. ch. I. 445

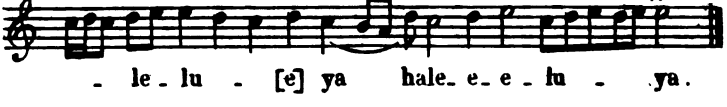
N°312 Modéré.





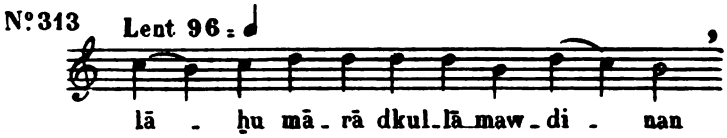


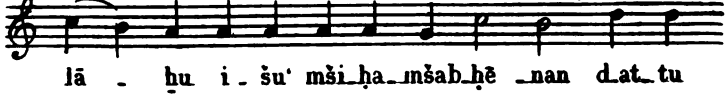




ANTIENNE. (Version d'Ourmiah [1].)

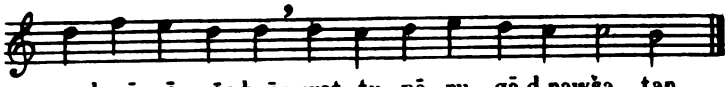
N°313 Lent 96 = ♩





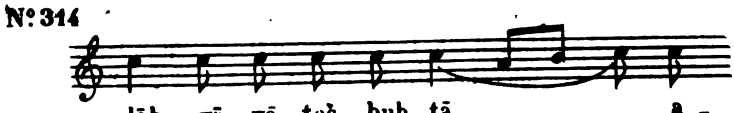
[1] Voir ci-dessus, n° 304.

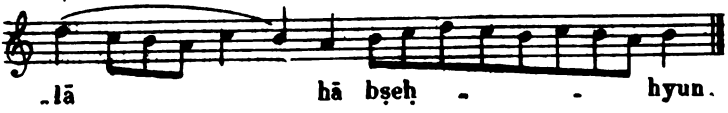
Digitized by Google



PSALMODIE. (Version d'Ourmiah [1].)

N° 314





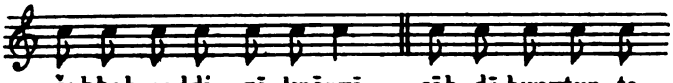
PSALMODIE.

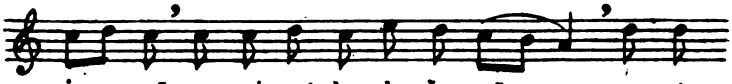
N° 315

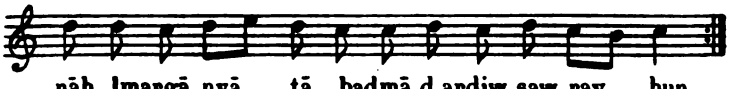
HYMNE.

Le mardi à l'Office du soir. Br. ch. 354

N° 316







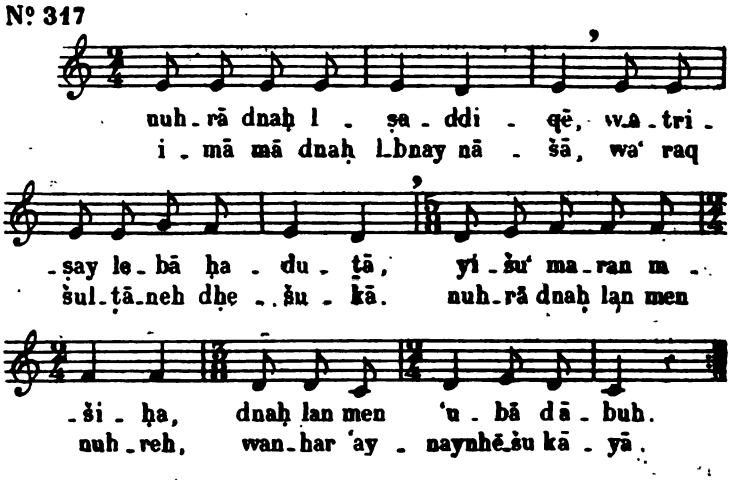
[1] Voir ci-dessous, n° 320.

Digitized by Google

TESHBUḤTA.

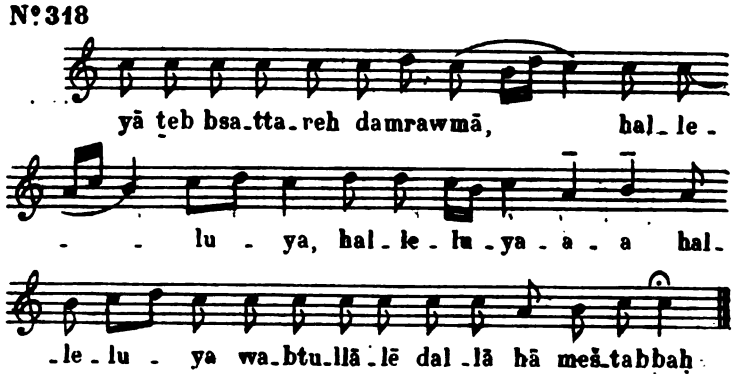
OFFICE DU MATIN AUX FÊTES. Br. ch. 35

Nº 317



HYMNE. — A L'OFFICE DE NUIT AUX FÊTES.

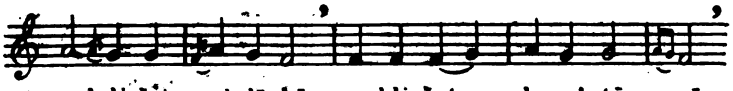
Nº 318

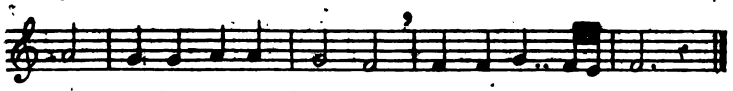


TRISAGION.

Nº 319

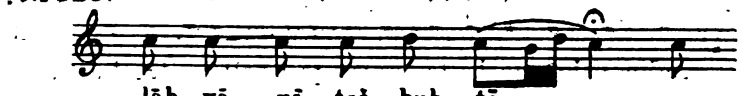
Digitized by Google





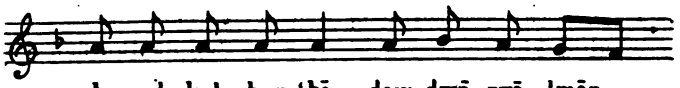
PSALMODIE [1].

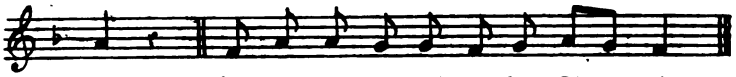
N° 320



PSALMODIE.

N° 321



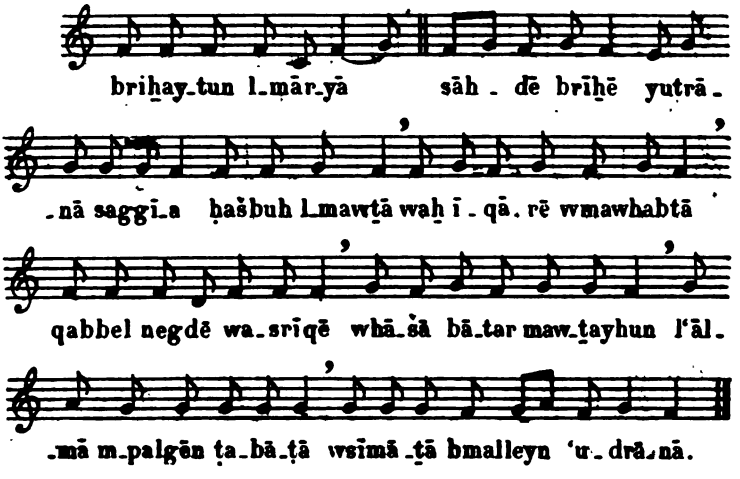


[1] Voir ci-dessus, n° 314.

Digitized by Google

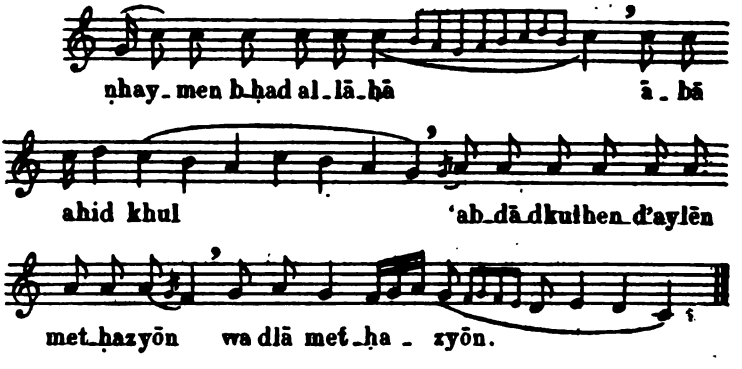
HYMNE DES MARTYRS.

N° 322



RÉCITATIF. (Formule du symbole.)

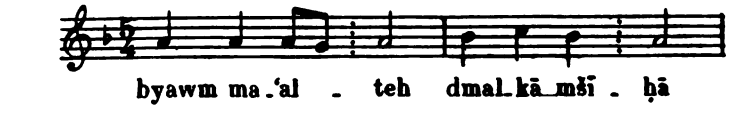
N° 323



SUGITA

DU DIMANCHE DES RAMEAUX.

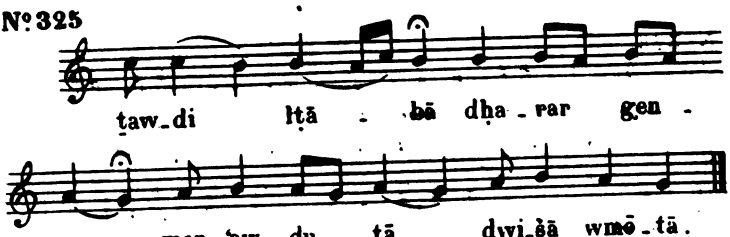
N° 324



Digitized by Google

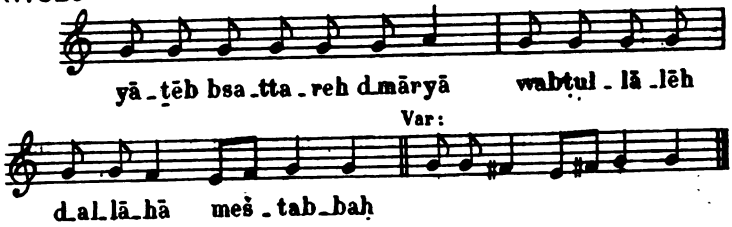
VERSET.

Nº 325



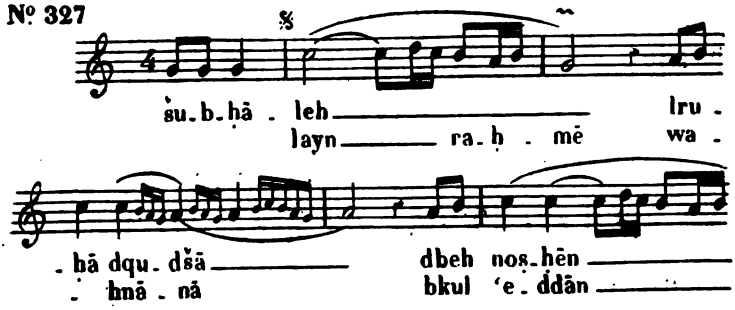
PSALMODIE.

Nº 326

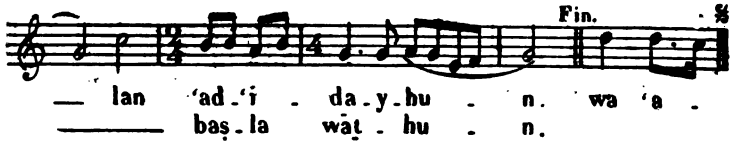


EFREMAYA.

Nº 327

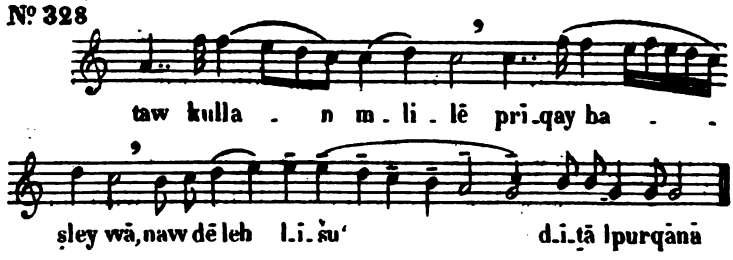


Digitized by Google



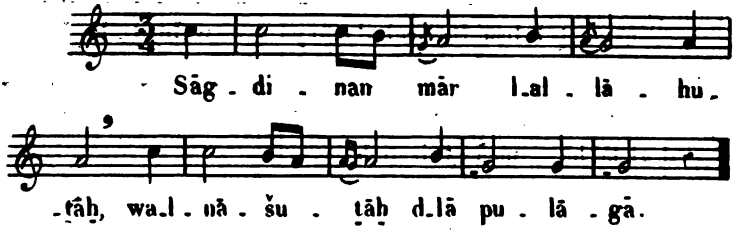
CANTIQUE.

Nº 328



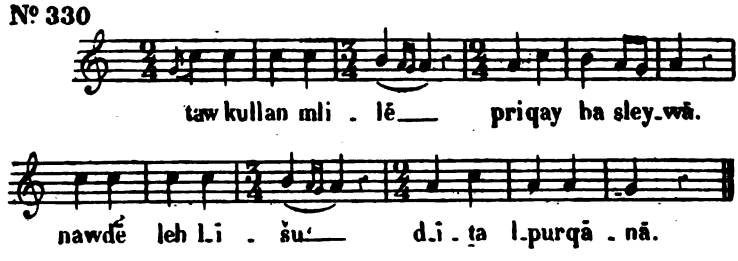
CANTIQUE.

Nº 329



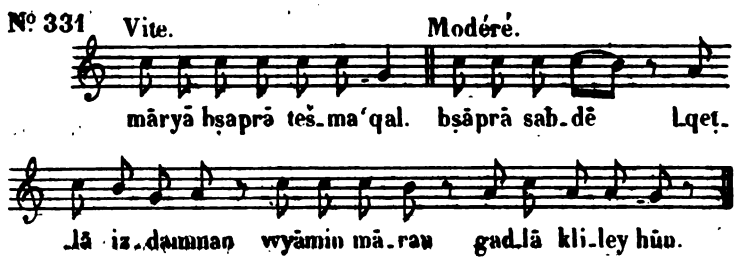
CANTIQUE.

Nº 330

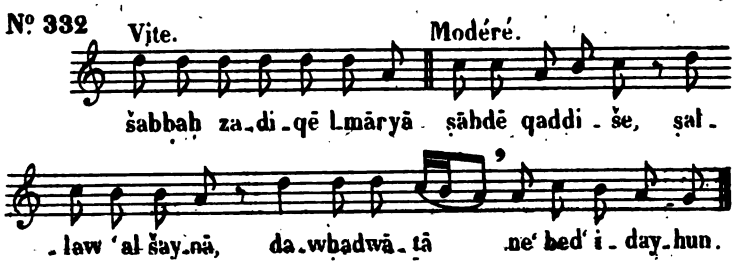


Digitized by Google

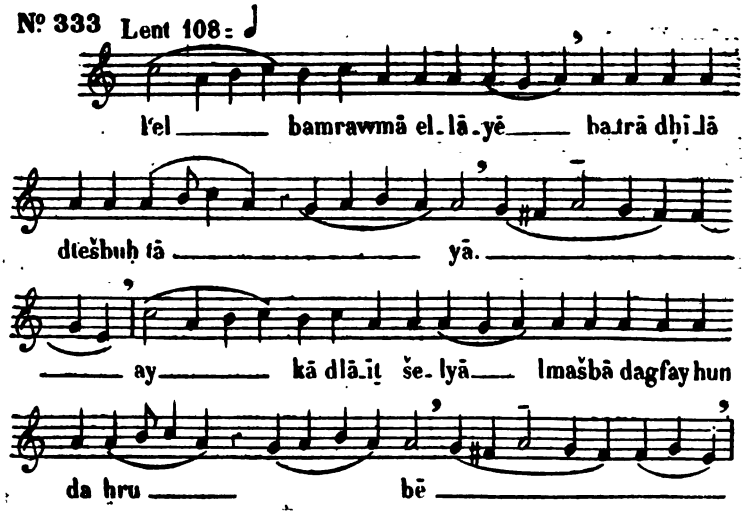
HYMNE AUX MARTYS (du samedi matin).



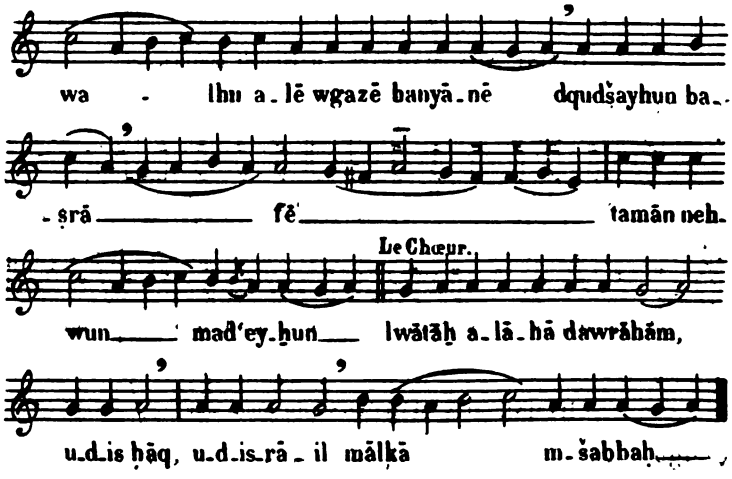
HYMNE AUX MARTYRS (du lundi soir).



CANON DE LA SECONDE LITURGIE DES CHALDÉENS.

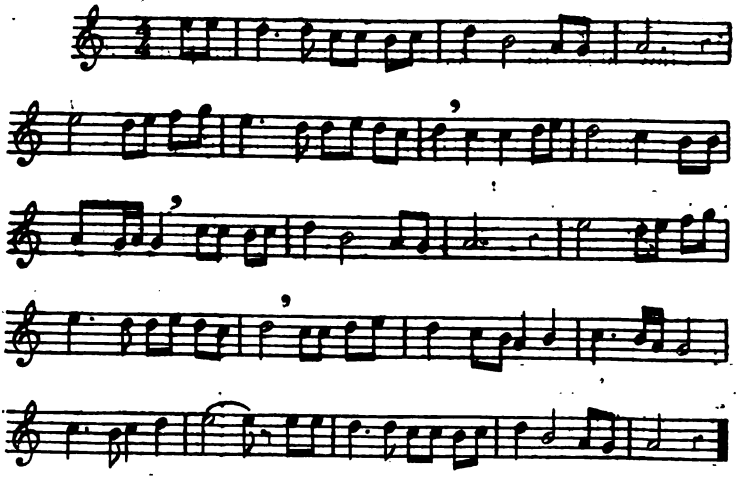


Digitized by Google



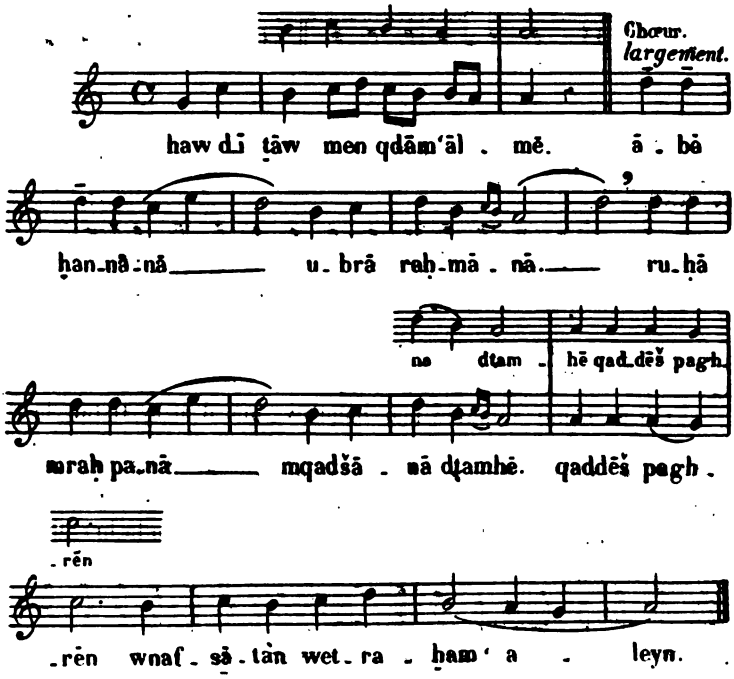
HYMNE DES VÊPRES DU DIMANCHE.

N° 334



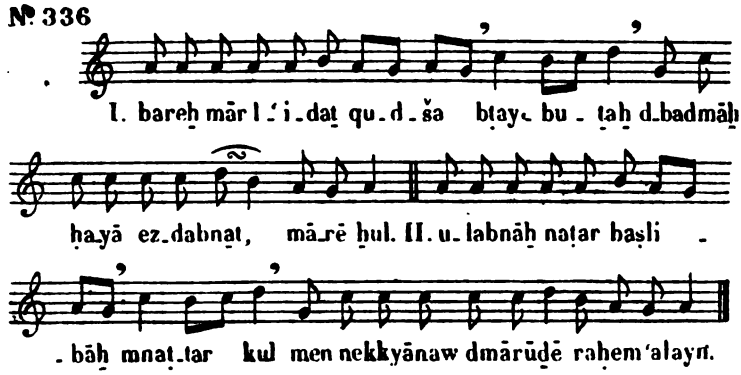
'UNITA (Version de Mossoul[1].)

Nº 335



'LITANIE. Br. ch. 494*

Nº 336

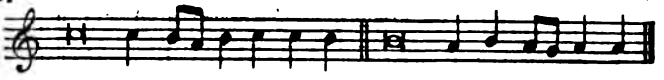


[1] Voir ci-après, nº 347.

Digitized by Google

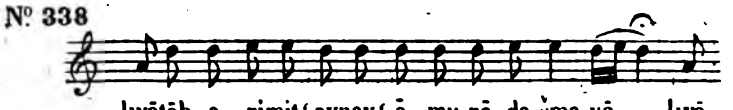
PSALMODIE. Br. ch. 15

Nº 337

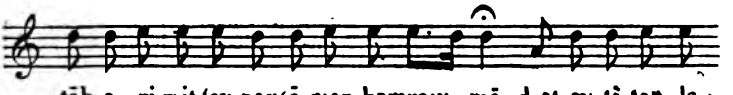


'UNITA [1]. Br. ch. 388'

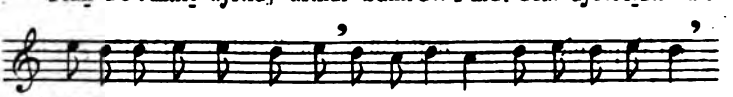
Nº 338



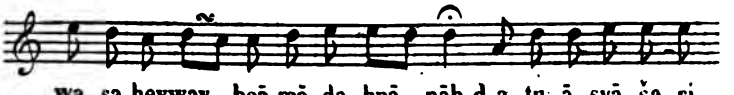
lwātāḥ a - rimiṯ 'aynay' ā - mu - rā da šma - yā lwā -



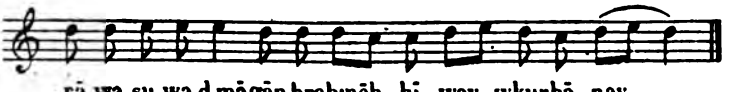
- tāḥ a - ri - miṯ 'ay - nay 'ā - mar bamraw - mā. d - at ay - tī - ṯan la -



- h - wa - yā wa bremzaḥ breytan šaddar ḥaylaḥ waḥlim la ḥri - ut



wa - sa ḥeyway bsā - mā da - ḥnā - nāḥ d - a - tu ā - syā ša - ri -

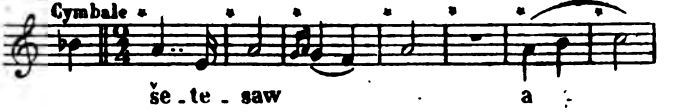


- rā wa - ṣu - wa - d - māgān braḥinēḥ ḥī - way wkurhā - nay.

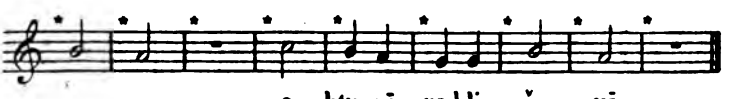
PSAUME LXXXVII (veille de Noël). Br. ch. 281

Nº 339 Lent 80 = ♩

Cymbale



še - te - saw a



a - bṭu - rē qaddi ša - yā.

[1] Voir ci-dessus, nº 305.

Digitized by Google

HYMNE DES MARTYRS. Br. ch. 369*

Nº 340

sāh_de qad_dī šē lbī_šay nuhrā l_arba'fenyā_

tēh d'āl_mā naf_qū lamsab_ba_rū tli_ṭay

uṭ_ā mšabbaḥ_tā ā_bā wa_brā wruḥ qud_šā.

BURKATA.

(Supplication.) Br. ch. I. 45*

Nº 341 180 : ♩.

℣. I. O darši_min rawmā w'um_qā
II. mabbu'ḥā_yā dardaw menneh

b_pasaṭ i_daw. ℟. ēn mor ℣. b'ay_nā ṭā_
ha_yā l_nā_šā baḥ wa_b_raḥ

_wā ḥur bawḥi_ṭā wraḥem'a_leh. ℟. a_min.
mayḥ šayyēn l'al_mā dliḥ baḥ ṭā_ḥawy.

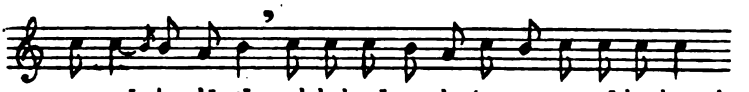
HYMNE DES MARTYRS.

Lundi à l'Office du matin. Br. ch. 349*

Nº 342

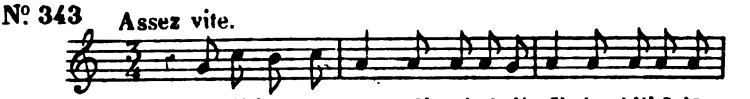
māryā bsafrā teš_ma'qāl. b'ēdan ṣafrā, dmetpat_ḥen tar'ay

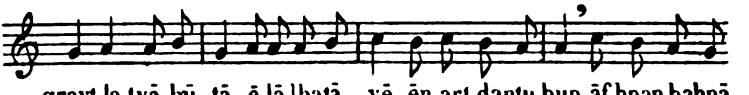
Digitized by Google

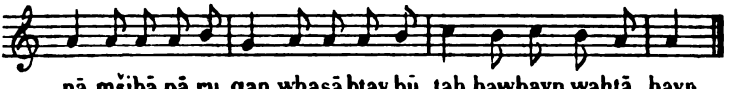


HYMNE DU MERCREDI À L'OFFICE DE NUIT.

Nº 343 Assez vite.



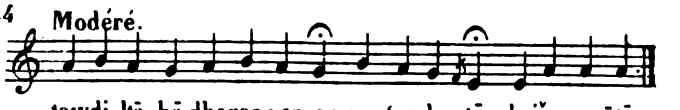




TESHBUḤTA.

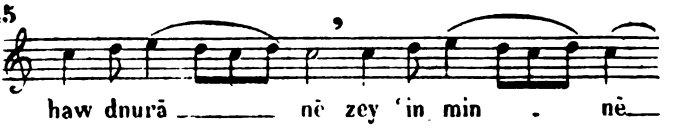
OFFICE DE LA NUIT AUX FÊTES. Br. ch. 27

Nº 344 Modéré.

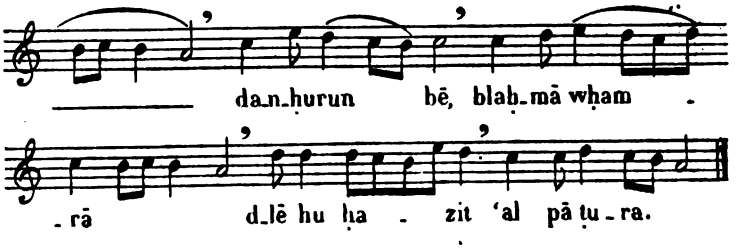


CHANT DE COMMUNION.

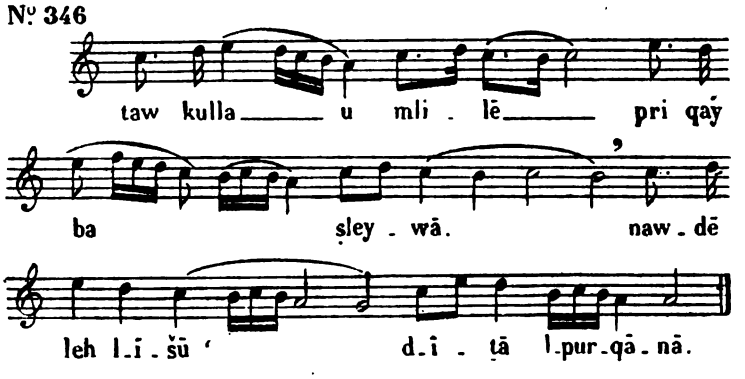
Nº 345



Digitized by Google

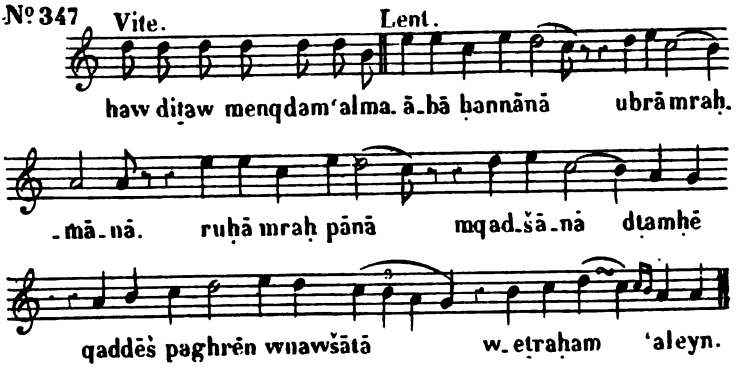


CANTIQUE.



'UNIṬA. (Version d'Ourmiah[1].)

DU LUNDI À L'OFFICE DU SOIR.

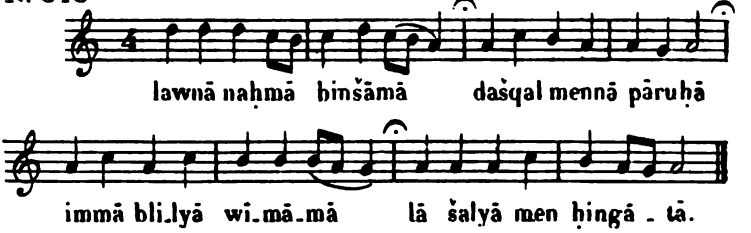


(1) Voir ci-dessus, n° 335.

Digitized by Google

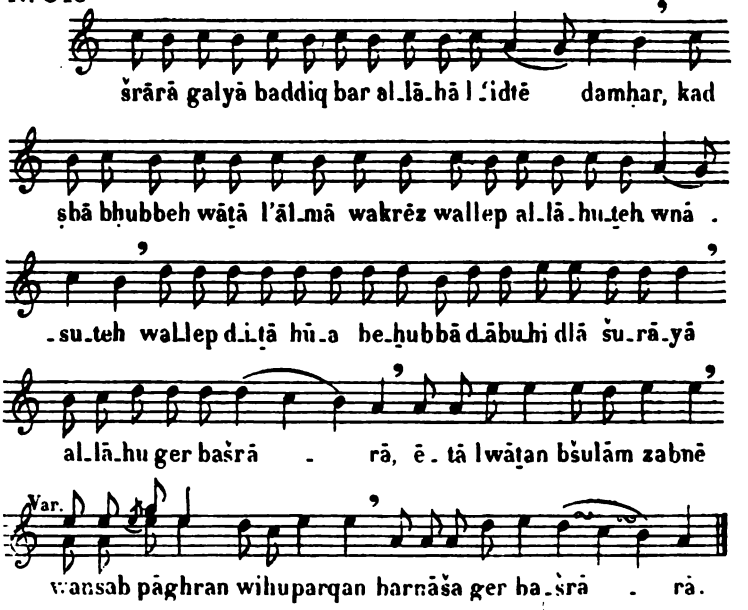
HYMNE DE L'OFFICE DES FUNÉRAILLES.

Nº 348



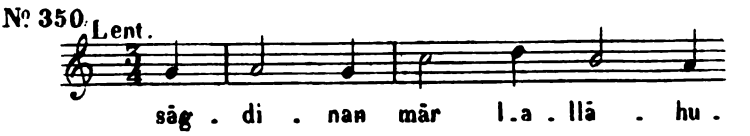
CANTIQUE.

Nº 349

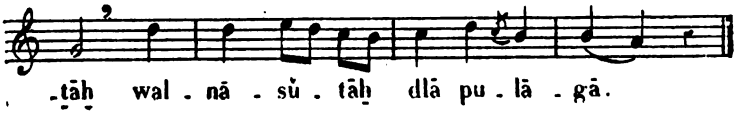


CANTIQUE.

Nº 350.



Digitized by Google

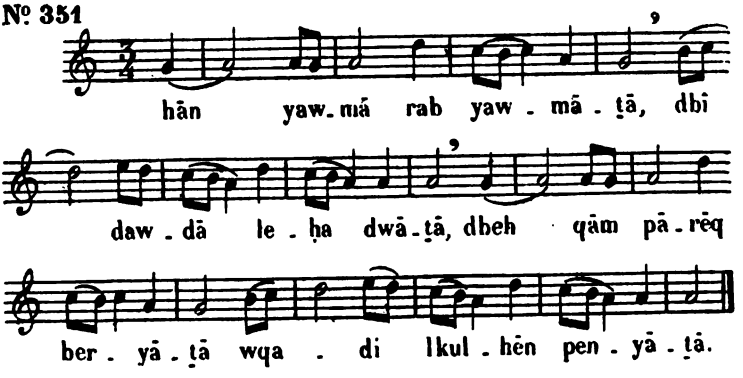


IṮ LAN SABRA (BIW LAN 'UBA). — RISHQALA.

CHANT DE COMMUNION.

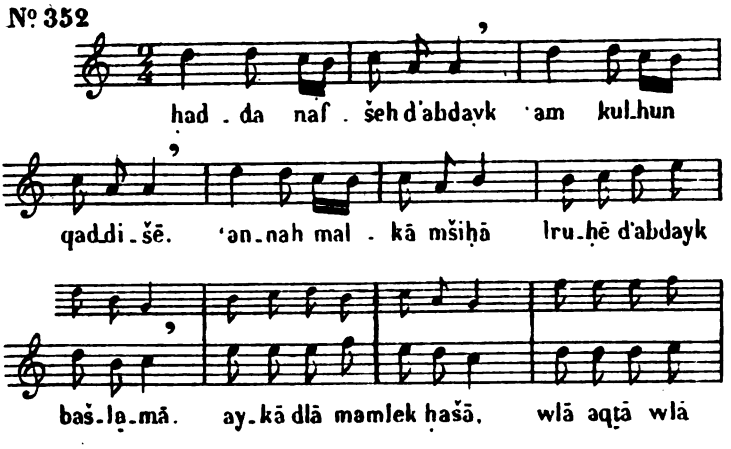
FÊTE DE PÂQUES.

N° 351



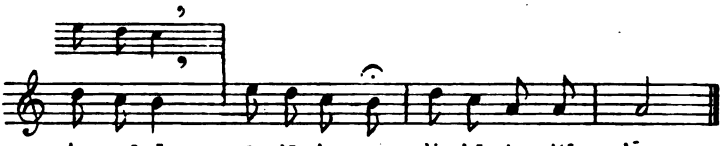
'UNIṮA. (Version d'Ourmiah [1].)

N° 352

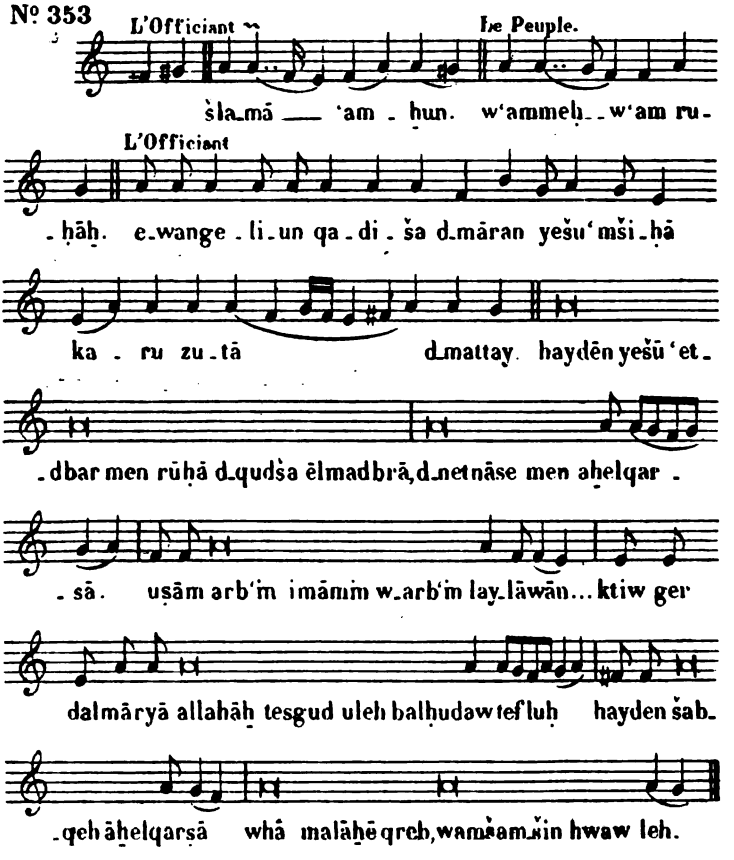


[1] Voir ci-dessus, n° 307.

Digitized by Google



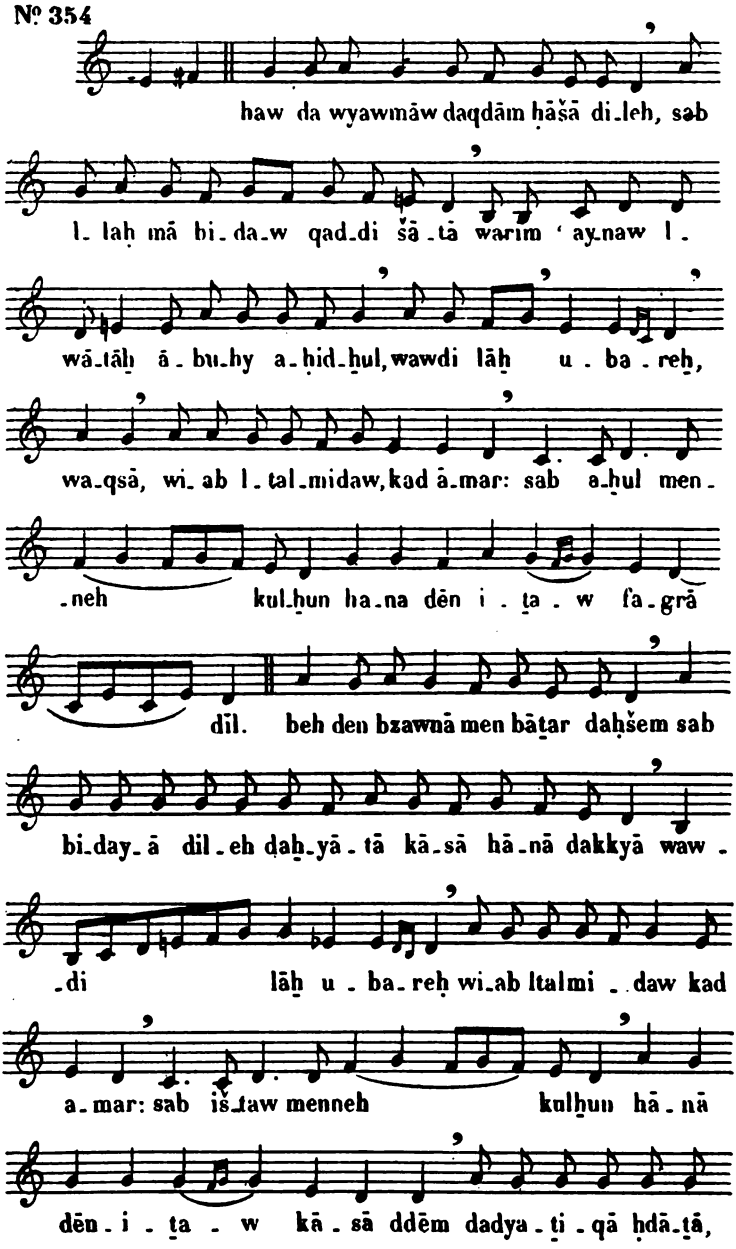
ÉVANGILE CHALDÉEN.



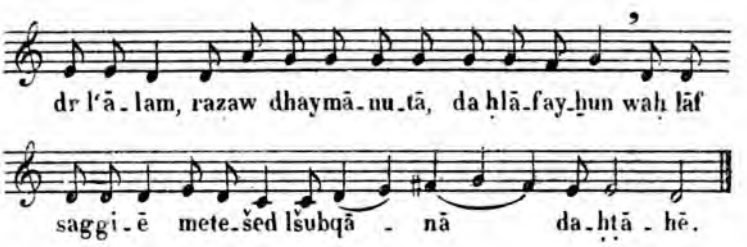
Digitized by Google

CHANT DE LA CONSÉCRATION.

N° 354



Digitized by Google



Digitized by Google

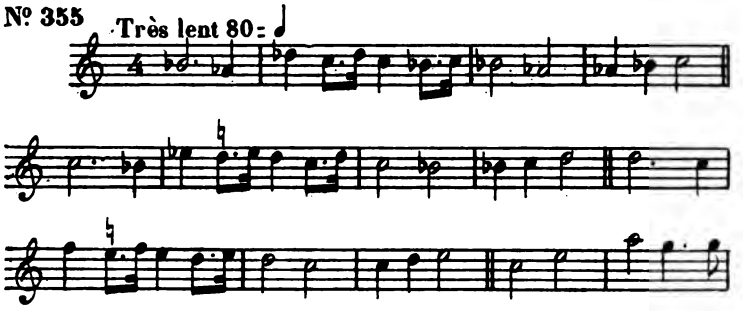
APPENDICE.

CHANTS ISRAÉLITES.

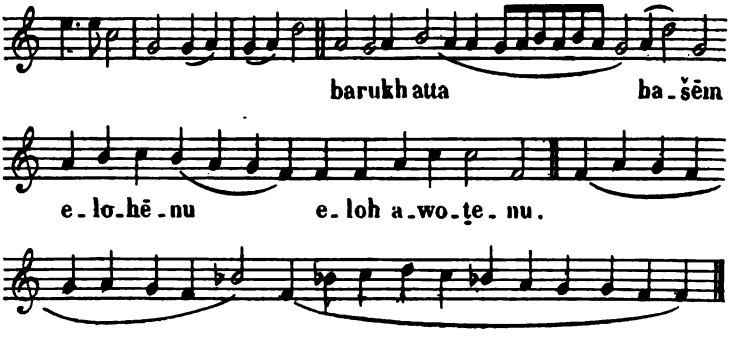
Les quatre mélodies israélites qui terminent cette collection de chants appartiennent aux synagogues des Juifs allemands de Jérusalem. Elles ne sont pas de composition ancienne. La première (n° 355), toute européenne, débute par la reprise de la vocalise en trois tons ascendants. La vocalise qui suit (n° 356) rappelle la gamme orientale par l'intervalle *la* ♭ – *si* ♮.

La Lamentation (n° 357), composition de Sender de Minsk, doit être jugée au point de vue moderne européen. Enfin le quatrième spécimen (n° 358) est un chant de procession, entendu à la fête de Siméon le Juste. Il appartient, par sa cadence finale, à la gamme orientale, bien que sa composition mélodique accuse la facture européenne. Les chants des Juifs yéménites ont une couleur plus traditionnelle et plus orientale.

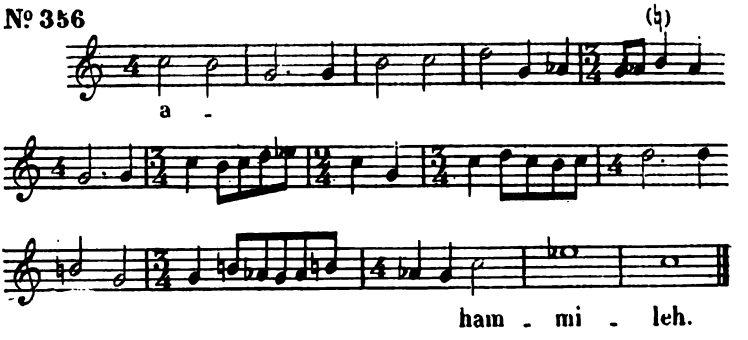
MUSAF ROSH-HASHANA.



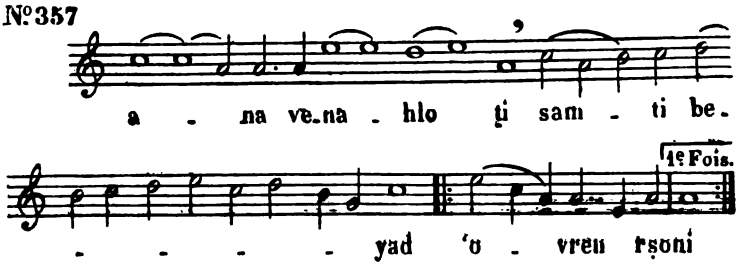
Digitized by Google



MÊME FÊTE.



LAMENTATION.



Digitized by Google

2e Fois.

-ni. bē-fe ša 'ya - 'qob zot o-mar surko-

ni li ṣar vatik-ṣar ru -

-ḥi te 'am o - ni la-ma-ni qo-la-

-ni me-rō-ši u-mez-ro-'i qa-la-ni we-am-ta be-rō-

ši oy-li meo - ni ve nakma meōyway veaḥ ri -

sem byad yemi - ni o - fir aṣaṣ goyim o-mar

sevo - ō - ni yaz-mo veḥri-mo 'e-so veloy veloy

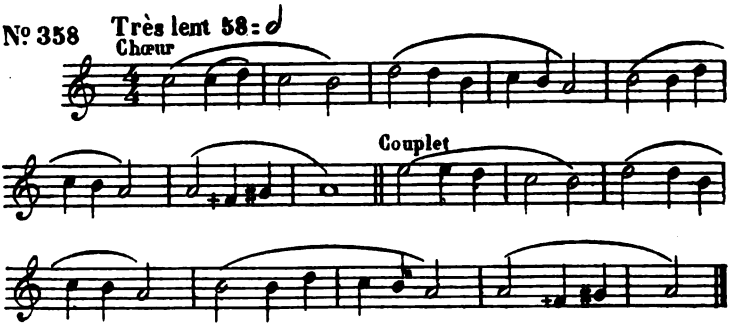
min - ni. no-ta 'o-zen al-lo qol som -

-mo oznay yo ṣem o-yen el qol ro-a - so 'ay-

ni ro-a-roy - ṭi eṭ 'ā-ni - an e - lo - hay.

Digitized by Google

CHANT DE PROCESSION.



Digitized by Google

ERRATA.

N° 24, dernière ligne. Le *do* de la seconde mesure est une croche.

53, première ligne. Lire en petites notes le triolet de la dernière mesure.

56, ligne 1. Pointer le deuxième *la* de la dernière mesure.

65, ligne 3. Lire *sol* au lieu de *mi* première note.

79, ligne 6. Lire *metqadaś* et *mi* pour *ré* à la fin de la ligne.

118, dernière ligne, deuxième mesure. Lire *ré* au lieu de *do*.

123, dernière note. Lire *ré* au lieu de *mi*.

138, avant-dernière ligne. La note de la syllabe *dah* est un *mi*.

155. Suppléer l'armature comme au n° 154.

173, dernière ligne. Lire *liqoroḫ*.

174, ligne 2. Les première et troisième mesures doivent être chiffrées $\frac{5}{8}$.

174, ligne 3. Diviser les syllabes *so-ry-o ra-*.

174, ligne 5, et n° 187, ligne 4. Le groupe final suppose les accidents notés au n° 169.

183, ligne 2. La note de la syllabe *li* est un *ré*.

186, ligne 2, deuxième mesure. La note de la syllabe *no* est un *ré*.

190, ligne 2. La dernière note *fa* est une *noire*.

190, ligne 3. La dernière note *ré* est une *croche*.

190, ligne 4. La première note de la deuxième mesure est un *mi*.

208, dernière mesure. Lire *si* au lieu de *do*.

231, ligne 2. Suppléer un silence d'un temps après le *ré* de la troisième mesure.

236. Les deux premières notes sont *fa-mi*.

245, ligne 2. Lire *ré* noire au lieu de croche.

Digitized by Google

N° 254, ligne 6. Première note, *sol* au lieu de *la*.

262, sous la quatrième ligne du chant. Lire *ni* au lieu de *nit*.

263, ligne 2, dernière mesure. Lire *sol-la* doubles croches au lieu de deux noires.

275, ligne 2. Suppléer le dièse devant le *do* de la troisième mesure.

278, ligne 3. Effacer le point après la première note.

281, ligne 2. Effacer le point après la dernière note.

292, première et deuxième mesures. Lire *do-fa* croches au lieu de deux noires.

310, ligne 1, troisième mesure. Suppléer un point après la noire *sol*.

310, ligne 2, première mesure. Suppléer un point après la noire *mi*.

312, ligne 2, première note. Lire *ré* au lieu de *mi*.

358. La note en regard du chiffre métronomique est une blanche.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Rapport à M. le Ministre..... 5

Collection de chants orientaux :

I. Chants maronites..... 20
II. Chants d'église en arabe..... 156
III. Chansons arabes..... 186
IV. Chants syriens..... 205
V. Chants chaldéens..... 218
Appendice. Chants israélites..... 245

Errata..... 249

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

OCT 18 1915		
3 191		
APR 14 1916		
4-11-15		
MAY 18 1916		

Form 420

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google